



(٣٢)

شعر

عبد الرحمن بن عثمان آل ملا

دراسة موضوعية وفنية

عبد الرحمن بن خليفة الملحم

من إصدارات نادي الأحساء الأدبي

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

ح) نادي الأحساء الأدبي، ١٤٣٤هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الملحم ، عبدالرحمن خليفة
شعر عبدالرحمن آل ملا : دراسة موضوعية وفنية. / عبدالرحمن خليفة
الملحم - الأحساء ، ١٤٣٤هـ
٢٧١ ص ؛ ..سم
ردمك: ٨-٥-٩٠٢٩٤-٩٠٣-٦٠٣-٩٧٨

١- آل ملا ، عبد الرحمن بن عثمان بن محمد ، ١٣٥٩ هـ -
٢- الشعر العربي - نقد - الأحساء (السعودية) ٣- الشعراء السعوديون
أ. العنوان

ديوي : ٨١١,٩٥٣١٣٣٠٠٩
رقم الإيداع : ١٤٣٤/٣١٥٤

حقوق الطبع محفوظة

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

نُشر هذا الكتاب من قِبل نادي الأحساء الأدبي، وما ورد فيه من معلومات
تحت مسؤولية المؤلف، ولا تعبر عن وجهة نظر النادي بأي حال من الأحوال.

نادي الأحساء الأدبي

ص.ب.: ٤٨٩ - الأحساء: ٣١٩٨٢

الهاتف: ٠٣ ٥٨٢٤٨٢٩ / ٠٣ ٥٨٦٥٠١٤

الفاكس: ٠٣ ٥٨٦٤٧٦٢

البريد الإلكتروني: adbiahsa@hotmail.com

الموقع الإلكتروني: adabiahsa.net

شعر

عبد الرحمن بن عثمان آل ملا

دراسة موضوعية وفنية

إهداء

- إلى والديَّ الكريمين، أدام الله عزهما ورفع مكانهما وأطال في عمرهما على طاعته.
- إلى زوجتي الغالية، وقفت وساندت بصبرٍ وعناء.

مُقَدِّمَةٌ

نقرأ كثيراً في تاريخ الأدب أن شاعراً ما ذاع صيته، وأن الغبار نُفِضَ عن آثاره بعد عشرات السنين، ثم يظهر لنا بعد ذلك أن الشاعر فحل من الفحول، ولا يقل شأنًا عن شعراء معاصرين له طبق ذكرهم الآفاق.

وعند التأمل في ظاهرة عدم بروز الشاعر نجد أن لها أسباباً متعددة ومتداخلة، منها: أن الشاعر كان نفوراً من الناس، أو أنه غير مداح ولا يقف على أبواب ذوي العطايا والسلطان، أو أنه مع جودة شعره يفتقر إلى من يرويه ويذيعه.

ولقد صادفني وأنا أبحث في شعر الأحساء المعاصر أن عثرت على ديوان لشاعر، فقد بصره في السنة الخامسة من عمره، إثر إصابته بالرمم الصديدي؛ وهذه الإصابة لم تقلل من إصراره على مواصلة التحصيل العلمي وممارسة الكتابة ونظم الشعر، وقد قيض الله لشعره أن يجمع ويعتنى به، وعندما قرأته وجدت فيه ما يستحق الدراسة والبحث، بل ما هو جدير بالتحليل والنقد، ولقد مضت عزيمتي على أن أجعل من شعر عبدالرحمن بن عثمان آل ملا مادة بحث أتقدم بها لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد.

وتتمثل أهمية هذه الدراسة في أكثر من جانب، أهمها:

الجانب الأول: أنه لم يدرس في بحث أكاديمي ولم يعالجه أحد من الدارسين في كتاب مستقل.

الجانب الثاني: أن الشاعر لا يقل في جودة شعره عن الشعراء المعاصرين الذين كان الحظ حليفهم بالعناية والبحث والدراسة.

الجانب الثالث: أن الشاعر تطرق في ديوانه لأكثر أغراض الشعر وفنونه، مما يجعل هذه الدراسة تثري المكتبة الأدبية والدارسين.

الجانب الرابع: أن للشاعر مطولة تربو على أربعمئة بيت تناول فيها أحوال الناس ومواقفهم، وعما تقوم عليه العلاقات بينهم من العادات العقيمة والممارسات السقيمة، وقد تخللتها حكم كثيرة زادت من جمال هذه المطولة وأعطتها حيوية وروعة.

الجانب الخامس: اتصف ديوان الشاعر بذكر أسماء كثير من المواضع والبقاع والبلدان، وكثير من شخصيات التاريخ، وهو بذلك يشبه الشعر القديم.

الجانب السادس: أسهم الشاعر في مجال الشعر المسرحي، وهذا الإسهام يعطيه تميزاً واضحاً عن غيره من شعراء هذا العصر.

الجانب السابع: أن الشاعر فقد بصره في سن مبكرة وهذا يعطي الصورة الشعرية لديه تميزاً واضحاً.

وقد جاء البحث مقسماً إلى:

- **مقدمة:** وبينت فيها أهمية اختيار البحث، والدافع إليه وخطته.
- **تمهيد:** وتحدثت فيه عن حياة الشاعر ومؤلفاته، شعراً ونثراً، وشخصيته وفلسفته، وبراعته وشاعريته.
- **الفصل الأول:** وجاء بعنوان اتجاهاته الشعرية، وتناولنا فيه أغراض شعره، وهي:

- الشعر الاجتماعي.

- شعر المناسبات والإخوانيات.

- الشعر الإسلامي.

- شعر التأمل والحكمة.

- شعر الطبيعة.

- الشعر السياسي.

- **الفصل الثاني:** المسرحية الشعرية.

● **الفصل الثالث: وجاء عنوانه الدراسة الفنية، وتناولنا فيه :**

- اللغة والأسلوب.
 - الصورة .
 - الصورة الحسية.
 - الصورة البصرية.
 - الصورة السمعية.
 - الصورة الشمية.
 - الصورة الذوقية.
 - الصورة اللمسية.
 - الصورة المزوجة.
 - الصورة المعنوية.
 - الخيال.
 - الرمز.
 - التجربة الشعرية.
 - المعاني والأفكار بين التقليد والتجديد.
 - الوحدة الموضوعية والفنية.
 - الموسيقى الشعرية بنوعيهما :
 - ١ . الموسيقى الداخلية.
 - ٢ . الموسيقى الخارجية.
- **الخاتمة: وتحدثنا فيها عن نتائج البحث.**
- **فهرس المراجع.**
- **الفهرس العام.**

وفي الختام أسأل الله التوفيق والسداد في الوصول إلى ما أرنو إليه من هذه الدراسة، فإن كان فيها توفيق وسداد فمن الله وحده، وإن كان فيها تقصير فمني ومن الشيطان، فما هي إلا جهد بذلته، واجتهاد قدمته، وما كان لهذه الرسالة من نقد وتوجيه من أساتذتي الكرام، فسوف أنتفع به، وألتزم به، إن شاء الله.

كما أنني أقدم شكري لكل من كان له دور في إعداد هذه الرسالة، سواء بالإرشاد أو بالمساعدة في الحصول على المراجع، أو التوجيه، كما أشكر السادة الدكاترة الذين تفضلوا بمناقشة خطة البحث أثناء التسجيل.

ولا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من الدكتور/ ظافر عبدالله الشهري رئيس القسم، والدكتور محمد عبدالله عباس المشرف على الرسالة، لدورهما المشكور في التوجيه والإرشاد، مما ساعد على إنجاز هذا العمل، سائلاً المولى أن يجزي الجميع خير الجزاء.

(لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ^(١)) صدق الله العظيم.



(١) سورة البقرة، الآية ٢٨٦.

مَهْيَدٌ

- حياة عبد الرحمن آل ملا .
- آثاره .
- شخصيته .
- بواعث شاعريته .

حياته :

عبد الرحمن بن عثمان بن محمد آل ملا، من أسرة آل ملا المعروفة في الأوساط العلمية والأدبية بكثرة من أنجبت من العلماء عبر القرون الخمسة الماضية، وأسرة آل ملا أسرة عالمة أكثر منها شاعرة، وقد عُرفَ علماؤها بعدم الاهتمام بالشعر، بل كانوا يوصون أبناءهم بتركه، حتى لا يشغلهم عن طلب العلم، ومع ذلك فقد روي عن غالبيتهم وامتد في بعض ذريّاتهم، ولكنهم لم يهتموا بنشره فظل حبيس المخطوطات^(١).

وكان لرباط^(٢) أبي بكر بن عبد الله آل ملا^(٣) دور أدبي بارز خلال القرن الرابع عشر، حتى أنه كان يتحول ليلاً إلى نادٍ أدبي تقام فيه المساجلات والمسامرات الثقافية بين الطلاب؛ وكان الشيخ أبو بكر آل ملا يحب الاجتماع بهؤلاء الطلبة ويستمع إليهم، وقد كان لهذا الأمر تأثير على شباب الأسرة ممن يحضر هذه الجلسات، ومنهم الشاعر عبد الرحمن آل ملا، بل كان لجدّه أبي بكر بن محمد الذي تنسب إليه الأسرة جلسات مشاهة تنشذ فيها القصائد^(٤). يشير إليها أحد جلسائه من العلماء، حيث يقول^(٥):

(١) إحدى اللقاءات مع الشاعر في ذي القعدة ١٤٢٧هـ.

(٢) الرباط هو مدرسة، وقسم للوافدين، كان قبل خمسة وأربعين عاماً شعلّة ثقافيّة، وكان يزوره العلماء من خارج الأحساء، وكانوا يقيمون فيه، إضافة إلى طلبة العلم.. انظر لقاء مع الشاعر، المجلة العربية عدد ٣٢١، ٢٨ شوال، ١٤٢٤هـ.

(٣) ولد عام ١٢٨٠هـ في الأحساء وتعلم فيها، وتوفي سنة ١٣٦٦هـ. انظر شخصيات رائدة من بلادي، معاذ عبدالله المبارك، ص ١٦، الدار الوطنية الجديدة، الخبر، ط ١، ١٤٢٠هـ.

(٤) المجلة العربية، عدد ٣٢١، ٢٨ شوال، ١٤٢٤هـ.

(٥) تاريخ نجد للآلوسي، تحقيق محمد مجتهد الأثري، ص ٣٥، مكتبة الثقافة الدينية، دار المصري للطباعة، القاهرة، ط.ب، ت.ب. والقصيد للشاعر عبد الله بن محمد بن عثمان.

وإذا شددنا للرحيل رواحلاً قصداً إليك فذاك عيدٌ أسعدُ
ونعد من خير المطاعم زادنا ومن الشراب كؤوس بُنّ تسعدُ
ويبرى لنا منّا دِ دونه إسحاق فيما ينشدُ^(١)
ومتي اقترحناه الذي نغماته يسمح ولا يترددُ

ومن قال الشعر من الأسرة : عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله (ت ١٣٥٣هـ) ومحمد بن أبي بكر (ت ١٣٩٥هـ)، وعبد الرحمن بن أبي بكر آل أبي بكر آل ملا وغيرهم^(٢).

وقد ولد عبد الرحمن بن عثمان آل ملا في صفر من سنة ١٣٥٩هـ، بمحلة الرويضة من حي الكوت^(٣) مقر سكن أسرته، وفيها كانت نشأته، فقد الشاعر بصره وهو في السنة الخامسة من عمره، إثر إصابته بالرمد الصديدي، ولم يجد ذلك من إصراره على مواصلة تحصيله العلمي، وممارسته للكتابة ونظم الشعر، ألحقه والده لحفظ القرآن بعدد من الكتاتيب، ككتاب الشيخ أحمد القرين، والشيخ علي اليماني وغيرهما.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر لم يجد في الكتاتيب ما يروي ظمأه للمعرفة، فضاقت ذراعاً بها وبما يتبع فيها من أساليب التعليم، فصار يختلف إلى امرأة كفيفة صالحة تتقن حفظ القرآن الكريم وتجويده، فأتم على يدها حفظ القرآن الكريم في السنة الثانية

(١) أبو محمد إسحاق بن إبراهيم الموصللي، من أشهر المغنين في العصر العباسي. انظر نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ٢، ص ١، شهاب الدين النويري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ط. ب، (د.ت).

(٢) الشعر الحديث في الأحساء ١٣٠١هـ - ١٤٠٠هـ، د. خالد الخليي، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص ٩١-٩٣، ط ١، ١٤٢٢هـ .

(٣) الكوت بضم أوله، كلمة غير عربية، وتعني الحصن، وربما تكون الكلمة برتغالية على الأغلب، وهي مقر الإمارة لبلدة الهفوف. الموسوعة الجغرافية لشرق البلاد العربية السعودية، عبدالرحمن العبيد، ص ٢٠٥. نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط ١، ١٤١٣هـ.

عشرة من عمره.

كما أخذ مبادئ النحو والصرف عن الشيخ عبد المحسن الحوراني، أحد خريجي الأزهر المتقدمين للتعليم بالمملكة، وفي سنة ١٣٧٤هـ، التحق بالمعهد العلمي القسم الثانوي؛ حيث حصل على شهادة إتمام الدراسة الثانوية سنة ١٣٨١هـ، وكان خلال هذه الدراسة يُنظَّم في الإجازة الصيفية - احتساباً - حلقة يُدرسُ فيها مبادئ العلوم الدينية وعلوم اللغة العربية لكل من يرغب في الالتحاق بالمعهد العلمي وليس لديه المؤهلات اللازمة للقبول فيه.

وكانت تلك الحلقات تعقد بإحدى المدارس الخيرية في الكوت، يساعده في ذلك محمد بن عبد الرحمن بن سعيد الجلال. ومن استفاد من تلك الفرصة التعليمية الشيخ محمد بن عبد اللطيف آل ملا رئيس المحكمة المستعجلة بمدينة المبرز، والشيخ أحمد بن عبد اللطيف السالم، وغيرهما كثير.

وقد واصل عبد الرحمن آل ملا تعليمه الجامعي ليحصل على الليسانس في اللغة العربية، من كلية اللغة العربية بالرياض سنة ١٣٨٥هـ، وفي السنة ذاتها وجهه سماحة المفتي الشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ للعمل بوزارة الأوقاف، ولأن النظر في القضايا الشرعية لا يدخل في مجال تخصصه، فقد تمكن بعد جهد من إقناع الشيخ بعدم رغبته في مواصلة ذلك العمل، ومن ثم انتظم في سلك التدريس بوزارة المعارف، وفي سنة ١٣٩٦هـ توجه إلى القاهرة للدراسة بها ضمن بعثة دراسية أوفدها إلى هناك وزارة المعارف، ليحصل على دبلوم في التربية الخاصة.

وكان الشاعر شغوفاً بمطالعة الكتب في مختلف العلوم والآداب، وتذوق الشعر ونظمه منذ نعومة أظفاره، وكان دائم المتابعة للحركة الفكرية وذلك في رباط الشيخ أبي بكر؛ مما مكّنه من المشاركة الفعالة في النادي الأدبي بالمعهد العلمي فور التحاقه به.

وُنُشِرَت بعض بواكير قصائده في المجلة التي أصدرها نادي المعهد العلمي بعنوان (هجر)، وطُبعت في بيروت عام ١٣٧٥هـ.

وحصل على التقاعد المبكر سنة ١٤١٤هـ بناء على طلبه، وهو الآن عضو الجمعية التاريخية السعودية، وعضو جمعية التاريخ والآثار لدول مجلس التعاون الخليجي، وعضو الجمعية العلمية السعودية للأدب العربي، وعضو مجلس إدارة دار الملك عبد العزيز بالرياض، وعضو إدارة مركز الترجمة والتأليف والنشر بجامعة الملك فيصل^(١)، كما كان رئيس النادي الأدبي بمحافظة الأحساء.

مؤلفاته:

أ. شعره:

١. ديوان شعر بعنوان (أغاريد من الخليج) - مطبوع - الناشر الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع - الخبر - ١٤١٤هـ.

٢. وجوه ومرايا، ديوان شعر طبع في مطابع الكفاح، الأحساء، ط ١٤٢٦هـ.

ب. مؤلفاته الأخرى :

١. كتاب في التاريخ من جزأين تحت عنوان (تاريخ هجر) دراسة حضارية شاملة في الحياة الطبيعية والعمرانية والاقتصادية والسياسية في الجزء الشرقي من شبه الجزيرة العربية (الأحساء - الكويت - البحرين - قطر في العصر الحديث). الناشر مكتبة التعاون الثقافي، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٠ هـ،

(١) إحدى اللقاءات مع الشاعر في ذي الحجة ١٤٢٨هـ.

والطبعة الثانية ١٤١١هـ.

٢. كتاب تاريخ الحركات الفكرية واتجاهاتها في شرق الجزيرة وعمان (مطبوع)

الناشر الدار الوطنية للنشر والتوزيع - الخبر - ١٤١٦هـ.

٣. تاريخ الإمارة العيونية في شرق الجزيرة العربية، الناشر مؤسسة جائزة

عبدالعزیز سعود البابطين.

٤. حركة التأليف والنشر في الأحساء والمنطقة الشرقية، من مطبوعات مركز

الترجمة والتأليف والنشر بجامعة الملك فيصل سنة ١٤٢٢هـ.

٥. شارك في كتاب آثار المنطقة الشرقية من سلسلة آثار المملكة العربية

السعودية، إصدار وكالة الآثار والمتاحف بوزارة التربية والتعليم.

كما كتب عددًا من المسرحيات التاريخية والاجتماعية تم تمثيل بعضها على مسارح

المنطقة الشرقية في المملكة، وقد كان من أوائل من كتب المسرحية الشعرية في المملكة

العربية السعودية، وأول من كتب المسرحية النثرية إنشاءً في المنطقة الشرقية، وقد كانت

تقتصر من قبل على النقل من قصص التراث والوقائع التاريخية.

كذلك مجموعة من الموضوعات واللقاءات الأدبية والاجتماعية تم بثها عبر قنوات

محطة التلفزيون السعودي، القناة الأولى، والقناة الإخبارية، وتلفزيون الشرق الأوسط

(mbc)، ودار الإذاعة العربية بالرياض القناتين الأولى والثانية، مثل برامج: وللحديث

صلة، أرض الخليج، حديث السهرة، وغيرها.

وقصائد مختلفة الأغراض نشرت في عدد من الصحف والمجلات، كمجلة الجزيرة

التي كانت تصدر من الرياض تحت إشراف الأديب عبدالله بن خميس.

وشارك في بعض الأمسيات الشعرية، وألقى طائفة من المحاضرات التاريخية والأدبية في عدد

من المناسبات الثقافية بالجامعات وبعض المؤسسات الأكاديمية.

شخصيته:

تجدر الإشارة إلى أن الشاعر لم يكن بمعزل عن عصره وبيئته، إذ عاش أحداث زمانه، وألف طبيعة بيئته، وكان لذلك أثر واضح في تكوين شخصيته.

والتأمل في شعر آل ملا يدرك أنه مثل عصره بأحداثه خير تمثيل؛ فهو يصور أحداث عبور الجيش المصري للقناة وتخطيط خط بارليف^(١)، يقول^(٢):

سطري مصر بالقنا والشباة	سيرة المجد والإبـا والأبـا
فإذا باطل اليهود هباء	وإذا النصر خافق الرايات
بددته مع الرغام ^(٣) رجال	عبروا نحوه الردى في ثبات
وترأت لنا طيوف الأماني	من فلسطين رغم أنف الطغاة

فهو بذلك ابن بيئته يتأثر بها وينطبع بطابعها الخاص، ويرى ابن خلدون أن الإنسان ابن عوائده ومألوفه، والمرء يستطيع أن يعدل من شخصيته حسبما تتطلبه البيئة التي يعيش فيها^(٤).

وآل ملا نشأ وترعرع في منطقة الأحساء ذات الطبيعة الخلابة الجذابة، فطبعته هذه

(١) خط بارليف، تحصين عسكري إسرائيلي، تم بناؤه على طول شرق قناة السويس، وكان يعتقد أنه لا يمكن اختراقه، وفي يوم حرب الغفران تمكنت القوات المصرية من اجتيازه، ويتميز بارتفاع شاهق وانحدار شديد، انظر مجلة الوفاق عدد ٢٣٢٢، الثلاثاء ١٠/١١/٢٠٠٥م. (مجلة تدوين رسمية).

(٢) أغاريد من الخليج، عبد الرحمن آل ملا، ص ١٠٦، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخبر، ط ١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.

(٣) الرغام: التراب، انظر مختار الصحاح، أبو بكر الرازي، مادة (رغم)، ص ٢٤٩، دار الجليل بيروت، ط.ب، ١٤٠٧هـ.

(٤) انظر مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ص ٤٠ وما بعدها، الدار الذهبية القاهرة، (د.ب). (د.ت).

البيئة الشاعر بطابعها، وجعلته سهلاً في لفظه، رقيقاً في طبعه وواضحاً في معانيه.

وهو متابع كذلك لما يحدث في العالم الإسلامي بما في ذلك أرض البوسنة والهرسك، ولما يتعرض له المسلمون هناك من قتل وتعذيب وتشريد يقول ^(١):

صرخة دوت بسمع العالم اجمعوا أشلاء شعب مسلم
استروها بالثرى علّ لكم من بقايا الأجر ستر الحرم
لست أدعوكم إلى خوض وغى حسبكم جوداً حضور المأتم

والبيت الأخير يصور أسلوب الشاعر وشخصيته الساخرة في التعبير عن ألمه، وعن مرارة في نفسه مما يحدث في العالم الإسلامي من مآس ونكبات وأحداث مروعة، وأسلوب السخرية عند الشاعر الكفيف سمة من سمات شعره يقول الدكتور عدنان العلي: (إن سخرية الكفيف غمط سلوكي مكثف، أو مفطر، لذا صار سمة من سمات شخصية الكفيف - في الغالب - حتى صارت عند الشاعر الكفيف غرضاً شعرياً مهماً يتخلل الأغراض) ^(٢). ويقول أيضاً:

يا لشعب ولغت في دمه طغمة الصرب بدعم عالمي

والتأمل في شعر آل ملا يلمس شخصيته الحزينة، ولكن حزنه هذا لم يكن يوماً على حاله، وإنما على حال الأمة الإسلامية، وما ألم بها من نكبات. يقول في ذلك مشركاً نفسه مع هموم أمته العربية والإسلامية تائراً لهما ^(٣):

(١) أغاريد من الخليج: ص ١٣٨.

(٢) شعر المكفوفين في العصر العباسي، د. عدنان عبيد العلي، ص ٢١٩، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، (ط..ب)، ١٩٩٩م.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١١٢.

علمتني مأساة شعبي الصمودا لا تسليني متى أموت شهيدا
إن لي قصة من الثأر باتت خيراً راع في الأنام اليهودا
من جراحي ومن جراح رفاقي ينسج المجد للنضال بنودا

ويتضح من الأبيات، استخدام الشاعر لضمير المتكلم بكثرة: (علمتني، شعبي، تسليني، أموت، أن لي قصة، من جراحي، رفاقي) مما يدل على المشاركة الوجدانية الصادقة في هذه الأحداث الأليمة.

وظهرت ملامح شخصية الشاعر منذ نعومة أظفاره، فهو الرجل العصامي الذي لم يستسلم لفقدان بصره، ولم يتوقف عن التعليم. والمتأمل في قصائده يلاحظ قلة الأبيات التي تعبر عن ظروفه وفقدانه بصره، فهو يحاول أن ينتصر على فقد البصر و يقول عن ذلك: (أنا راض كل الرضا ولم أشعر في يوم من الأيام بالحرمان، ولذلك لن تجد في شعري ما يشعرك بذلك الأثر)^(١) وهو يرى أن الشعر مرآة، وهو الذي يعيش في وسط مجتمعه ويشعر بما يشعر به المجتمع ويفرح له وكأنه يرى بعينه، يقول في قصيدة (العلم أكسير الحياة) عند الاحتفال بنخبة من المعلمين المحالين على التقاعد^(٢):

فأشرق في الإنسان نور بيانه وإبداعه حتى تألق كوكبا
يُشع بألوان المعارف والهدى فعمّر أوطاناً وصاغ غرائب
ولست أرى التبراس غير معلم بحكمته يشفي العقول من الكبا

إلى أن يقول:

(١) الإعاقة في الأدب العربي: عبد الرزاق حسين، ص ٢٩٩. منشورات مدينة الشارقة للخدمات الإنسانية، ط١،

١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٢٨-٣٠.

فأكرم بقوم كرموا من رجالهم رجالاً بنور العلم كانوا كواكبا
أولئك أعلام الهدى بجهودهم نحقق آمالاً ونجني رغائباً

ولعل من أبرز صفات الشاعر عبدالرحمن آل ملا وفاءه لأصدقائه، واعترافه بجميلهم، فقد كان وفياً في صحبته وصدافته، غير منكر لحقوق خليل، ولا جاحد لعطاء كريم، وإذا فرقت الأيام بينه وبين أصدقائه، فإنه يبقى محتفظاً لهم بالوداد والمحبة الخالصة، كما تظل ذكرى الصحبة عالقة في فؤاده، ويتضح ذلك في علاقته مع صديقه أحمد بن محمد الموسى^(١) حين غادر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٩٤م، يقول^(٢):

فقد تركت فراغاً ليس يملؤه إلا رجوعك للأصحاب والولد
في ثوب عافية وفراء تلبسها مدى الحياة بأمر الواحد الأحد
ومن أهم ما يتميز به الشاعر أيضاً، بعده عن الغلو في المدح، فهو لا يمدح الرجل إلا بما فيه، فهو بعيد عن المبالغات التي تؤدي بصاحبها إلى الكذب، ويعتبر ذلك من النفاق الاجتماعي، وهو ينتقد ذلك المنافق الذي يرائي الناس ويبدل جلده كل مرة يقول^(٣):

أشرُّ الناس محتال مرائي يتاجر في المودة والإخاء
يبدل جلده لؤماً ومكراً مراراً في الصباح وفي المساء

إلى أن يقول:

له في كل ناحية لسان بليغ في الخديعة والرياء

وشاعرنا ذو خبرة عميقة في الحياة، وصاحب تجارب عديدة، وهو يفرغ هذه الخبرة

(١) توفي سنة ١٤٢٦هـ.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٨٢.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٩٥.

وهذه التجارب من خلال الحكم والأمثال التي تضمنها شعره، يقول ^(١):

فدو اللب يُكفَى بالعظات بغيره وذو الجهل يأبى الرشد حتى يُكبدا
ومن لدغته حية ظل عُمُره يرى في ظلال الحبل أرقم أربدا
ويقول أيضا ^(٢):

وكم من لئيم بعض جودك لحمه من اللؤم أضحى ميت الحس جاحدا
يعيش ككلب الصيد يلهث جامعا فرائسه للوارثين متى ودا
ونلمس نبرة التفاؤل عند الشاعر عندما يتحدث عن هموم أمته العربية والإسلامية
ونكباتها، وهذا ما نلمسه في القصائد التي يتحدث فيها عن المآسي التي تعرضت لها. يقول
في قصيدة (الفدائي والفردوس الجريح) ^(٣):

أبدأ لن يعيش أهلي عبيدا أبدأ لن يظل شعبي طريدا
أبدأ لن تضيع أرض فلسطين ين فقد مزق الكماة الركودا
ويقول في قصيدة (البوسنة في محنة الصراع) ^(٤):

شرف الغاية في محنتكم سوف ينسيكم جميع الألم
أبشروا بالنصر مهما عصفت بكم ريح البلاء الداهم

أما فلسفة الشاعر وآراؤه في الأمور ومنطقتها، فإننا نلمسها واضحة في ديوانه
(وجوه ومرايا). وهو عبارة عن ديوان أفرغ فيه فلسفته في الحياة، وآراءه في كثير من

(١) وجوه ومرايا، الشاعر عبدالرحمن عثمان آل ملا، ص ٤٥، مطابع الكفاح الحديثة، الأحساء، ط ١، ١٤٢٦هـ .

(٢) وجوه ومرايا، ص ٥١.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١١٢، ١١٣.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ١٤٤.

شؤونها. ولا بد من الرجوع إليه للإلمام بفلسفة الشاعر في هذه الحياة وآرائه في أمور كثيرة. ونورد هنا بعضاً منها، يقول^(١):

ولا يدرك الشأو الرفيع أخو منى ولا من له ظن الطريق معبدا
ودون العلا شوك القتاد فإن ترد وصولا له فلتركب العزم صامدا
ويقول أيضا^(٢):

وليس بحر من يدنس ساحه من اللؤم أو يقضي الحياة مسندا
فما فاز باللذات إلا مغامر يرى الصعب سهلاً والنوائب مصعدا
ولا شك أن نشأة الشاعر في بيئة دينية، وحفظه للقرآن الكريم في سن مبكرة، وإطلاعه على الحديث النبوي الشريف، كل ذلك كان له تأثير انعكس في شعره . يقول في قصيدة (تأمل ومناجاة)^(٣):

سَرَّحَ الْعَقْلُ مَرَّةً نَظْرَاتِهِ فِي صَنِيعِ الْإِلَهِ فِي مَعْجَزَاتِهِ
فَتَأْمَلُ يَا عَقْلُ خَالِقَكَ الْجَبُّ أَرَأَيْتَ لِي لَدَيْكَ مِنْ آيَاتِهِ
أَنْتَ كُلُّ الرَّجَاءِ أَنْتَ مَلَاذِي يَوْمَ يُوْتَى كُلُّ أَمْرٍ صَفْحَاتِهِ

ونلمس في الكثير من قصائده جوانب شخصيته الإسلامية، خاصة في تلك القصائد التي تطرق فيها إلى هموم أمتيه العربية والإسلامية، مثل قصيدة (إلى لاجئة) التي يتحدث فيها عن مأساة لاجئة فلسطينية؛ وقصيدة (كلمة للمجاهدين في البوسنة) وغيرهما من القصائد.

(١) وجود ومرايا، ص ٣٨.

(٢) وجود ومرايا، ص ٣٦.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٣.

بواعث شاعريته:

إن المتأمل في حياة الشاعر عبدالرحمن آل ملا يستنتج مجموعة من المؤثرات كان لها الأثر الفعّال في نبوغ شاعريته ؛ ومن هذه المؤثرات:

١. الوراثة الشعرية:

كما أسلفنا، أسرة آل ملا أسرة عالمة أكثر منها شاعرة ومع ذلك فقد روي الشعر عن غالبية أفرادها، وامتد في ذرايعهم، إذّا هو من أسرة عرف أفرادها بقول الشعر، كما كان للمسامرات والمساجلات الثقافية التي كانت تقام في رباط أبي بكر آل ملا أثر في نبوغه الشعري وأول من قال الشعر منهم إبراهيم بن حسن الذي رسم للأسرة أسس المجد، حيث قال ^(١):

ولا يرفع الإنسان غير صنيعه	فأغلى برودِ المجد نسج يديه
فقد خاب من ماري بما لجدوده	من الحسب السامي ونام عليه
لئن كنت في طيٍّ وجدت خؤولتي	وفي مضرٍ وافي أبي أبويه
فإني إلى علم الشريعة أنتمي	بفضلي وفخري في انتمائي إليه

٢. موهبته الشعرية:

يتمتع آل ملا بقريحة شعرية جيدة وموهبة فذة ظهرت مبكراً. فعندما تولّى الأديب والشاعر المعروف عبد الله بن خميس إدارة المعهد العلمي في عام ١٣٧٣هـ، والذي كان خلوقاً ذا نفس محبوبة، قام بزيارة كبار العلماء ورعّبهم في المعهد، واستطاع أن يضم نخبة

(١) الشعر الحديث في الأحساء، د. خالد الخليبي، ص ٩٢.

من المعلمين، ومن ذلك الوقت بدأت فكرة إيجاد ندوة أدبية تكون مسرحاً لأقلامهم وآرائهم، وبذلك يعتبر أول ناد أقيم في ربوع هذه البلاد من الناحية الاجتماعية والصحفية^(١).

ومن أبرز ما كان يقدم في النادي مما له علاقة في الأدب والشعر باب (رأيت وسمعت)؛ وفيه يقوم الأستاذ بالتعليق على كل ما يلقي في النادي، مبيناً مواطن الإجابة ومشيداً بها، وملفتاً إلى مواطن الضعف، ومعلقاً عليها، ولا يخفى ما لهذا الباب من أثر قوي في توجيه الناشئة، وإبعادهم عن مواطن الضعف وإرشادهم إلى نواحي الإجابة^(٢). وتطرح كذلك في النادي قضايا نقدية معاصرة كالقصيدة النثرية والمذاهب الأدبية المعاصرة^(٣).

وفي مطلع شهر صفر من عام ١٣٧٥هـ أنشأ المعهد صحيفة رفيعة المستوى سماها (الضيء الجديد) يرأس تحريرها عبدالله الشباط، وكانت منبراً لنشر نتاج الطلبة داخل المعهد وخارجه، وقد علم مدير المعهد من خلال هذه الصحيفة أن عدداً من الطلبة يحملون مواهب أدبية طيبة، فوافق على إصدار مجلة بعنوان (هجر) تخرج خارج أسوار المعهد، ومن الذين برزوا في المعهد في تلك الفترة الشاعر عبد الرحمن آل ملا، الذي نشرت معظم بواكير شعره في مجلة هجر التي أصدرها المعهد العلمي، وكل هذا كان من الدعائم والبواعث المهمة التي أظهرت شاعريته.

ومن شعره في مرحلة الشباب الأولى، الذي نشر في مجلة المعهد العلمي (هجر) قصيدة تعبر عن مشاعر وطنية، يدعو فيها إلى الدفاع عن الوطن والعمل على رفعته،

(١) أول الغيث : مقالة عبدالله بن خميس، مجلة هجر، ص ٤٠، تاريخ العدد ١٣٧٦هـ.

(٢) انظر مقالة بعنوان مع برامج النادي، عبدالله النعيم، مجلة هجر، ص ٥-٦، تاريخ العدد ١٣٧٦هـ.

(٣) انظر المقالة السابقة، ص ٦-٧.

وصنع مجده، والتفاني من أجل رفعتة في جميع جوانب الحياة يقول في قصيدة (وهبنا الحياة)^(١):

وهبنا الحياة فدَى للوطن	فبعنا النفوس بأغلى الثمن
سنرجع مجداً لنا قد مضى	إلى الشرق رغم عوادي الفتن
نريد الثرياً لنا مقعداً	نريد الصعود جميعاً إذن

٣. المكان (الطبيعة):

مما يجب الإشارة إليه أن الشاعر ابن البيئة التي يعيش فيها ويتأثر بها، والأحساء بنخيلها وحدائقها، ومياهها العذبة، وعيونها المتفجرة، سحرت عقول وأفلام الشعراء على مر العصور، سواء في السابق أو في الوقت الحالي. والشاعر آل ملا ممن تأثر بالأحساء وبما فيها من معالم أثرية أو طبيعية، يقول في جوائى^(٢):

هذي جوائى تحيي نخبة النجب	من كل شهيم سما بالعلم والأدب ^(٣)
تقول والشوق للزوار شيمتها	يا مرحباً بكم في مهد كل أبي
أصغوا إلى عبد قيس في منازلها	تشدو بأروع لحن سار في الحسب
المسجد الثالث الشرقي كان لنا	والمنبران وفصل القول في الخطب

٤. الرحلات:

(١) أغاريد من الخليج، ص ١١٧-١١٨.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٦٨.

(٣) جوائى: من القرى التي لا تزال معروفة في منطقة الأحساء، وتقع في الجهة الشمالية من الواحة، وقد صار الآن موقعها منتزهاً، ومن الأماكن الأثرية في مدينة الأحساء، وبها مسجد أقيمت فيه الصلاة في زمن الصحابة، وجاء في كتب الحديث أنه أول مسجد صليت به جمعة بعد مسجد الرسول ﷺ. تاريخ حجر، عبد الرحمن بن عثمان آل ملا، ج ١، ص ١٤٢. مكتبة التعاون، الأحساء، ط ٢، ١٤١٠ هـ.

كان للبعثات العلمية إلى خارج المملكة أثرها الكبير في انتشار الوعي، وتنوع المعرفة، وذلك بسبب الاتصال بالثقافات الأخرى، والاطلاع على كل جديد في العلوم والفنون، ومنها الأدب، وأهم رحلة للشاعر آل ملا والتي كانت الاتصال الأول له بالعالم العربي إلى مصر، عندما توجه للدراسة ضمن بعثة دراسية أوفدتها إلى هناك وزارة المعارف، فحصل على دبلوم التربية الخاصة، وكان لتلك الرحلة أثرها في بناء شخصيته العلمية والأدبية والشعرية خاصة.

٥. أحداث عصره:

كان للأحداث المأساوية التي عاشتها الأمتان العربية والإسلامية، وما عانته شعوبها من ظلم واضطهاد على أيدي أعدائها، من قتل وذبح وتشريد، أثر في نفس الشاعر الذي عايش هذه الأحداث وتفاعل معها، وسخر قلمه لوصف المآسي التي حلت بها، معبراً عن مشاعره الحزينة لما ألمّ بهذه الشعوب، وما وصلت إليه من ذل وهوان، كما استنهض الهمم حاثاً الشعوب على رفض الذل والهوان من أجل العودة إلى ما كانت عليه من العزة والمنعة والكرامة والمكانة القوية، مذكراً إياها بتاريخ آباءها وأجدادها.

فتناول في شعره المأساة الفلسطينية، ووصف ما حل بالشعب الفلسطيني من التشريد والقتل من قبل الصهاينة، كما تناول في قصائده أحداث البوسنة والهرسك وما تعرض له المسلمون هناك من مذابح على أيدي الصرب، كما تحدث عن مجزرة (قانا) التي قام بها الصهاينة في الجنوب اللبناني عندما قصفت الطائرات الصهيونية المدنيين مما أدى إلى سقوط ما يربو على مئة شهيد، معظمهم من الأطفال والنساء والشيخوخة العزل من السلاح. كما تغنى بالنصر الذي حققه الجيش المصري الباسل في حرب رمضان، عندما استطاع تحطيم خط بارليف، الذي أقامه العدو الصهيوني على الضفة الشرقية لقناة السويس.

الفصل الأول

الاتجاهات الشعرية

- الشعر الاجتماعي.
- شعر المناسبات والإخوانيات.
- شعر الوصف.
- الشعر الإسلامي.
- شعر التأمل والحكمة.
- الشعر السياسي.

الاتجاهات الشعرية :

الشعر الاجتماعي :

لم تتضح معالم الشعر الاجتماعي عند الشعراء قديماً؛ لأن الأدب كان يعيش في كنف الملوك والأمراء، فهم محور الحياة السياسية والاجتماعية، وذلك يؤدي إلى توقف رواج البضائع الأدبية، واتضحت معالم الشعر الاجتماعي في الشعر العربي في مطلع القرن الرابع عشر الهجري؛ حين نالت المجتمعات العربية الكثير من الثقافة والوعي بسبب وجود الصحف والمطابع ووسائل الاتصال، وبذلك تحرر الأدب من ظلم البلاط وتوجه نحو المسائل العامة والمشاكل الشعبية^(١).

ومن الدوافع التي دفعت الشاعر لخوض غمار الشعر الاجتماعي، نشأته في بيئة اجتماعية تتسم بالتواصل والتقارب، بالإضافة إلى ثقافته الدينية المستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، فاكسب شعره الاجتماعي بعداً دينياً، وانبثقت توجهاته للمشكلات الاجتماعية من الدين الإسلامي، وبذلك أصبح شعره الاجتماعي شعر توجيه وإصلاح، ومن الدوافع لهذا الغرض أيضاً، محبته لوطنه وأهله، فوطنه أرض المقدسات الإسلامية وقبله المسلمين في شتى أنحاء الأرض.

وإذا عرف كل إنسان وطنه وأهله وحققهما عليه وواجهه نحوهما، ترجم مشاعره تجاههما، وقد ترجم الشاعر محبته لوطنه وأهله من خلال شعره الاجتماعي، وذلك من خلال طرح ومناقشة القضايا الاجتماعية.

(١) انظر: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس مقدسي ص ٢٠١-٢٠٢، بتصرف، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٧، ١٩٨٢م. قلت: هذا الكلام غير دقيق، فالشعراء الصعاليك لم يكتبوا في كنف الملوك.

والشعر الاجتماعي: (ذلك اللون من الشعر الذي حمل شدّاته على عاتقهم مهمة الإصلاح الاجتماعي على أسس ودعائم تستمد مرجعيتها من الرسالة الإسلامية وقيمها ومثلها، فدعوا إلى محاربة الجهل، والفقر والمرض، والعلل والمفاسد الاجتماعية، وإفساح المجال لأنوار العلم والحضارة الجديدة لتشرق وتسطع في سماء المجتمع وسائر أرجائه)^(١).

ويعرّف الدكتور خالد الحليبي الشعر الاجتماعي أو الواقعي بأنه : (الشعر الذي يتعد عن الهيام بالطبيعة، والاستغراق في التخيل، ويفتح ذراعيه لدنيا الناس وعالم الحياة، وما يعج فيه من آلام وأفراح وأشواق وآمال)^(٢)، كما يصور أعماق المجتمع ووجدان البيئة، ولا ينتظر من الشعر الاجتماعي أن يعطي رسماً فوتوغرافياً للبيئة كما تعطيه الدراسات الاجتماعية المتخصصة، ولكنه بوح إنساني وفيض تلقائي بما يكنه من أمل وألم يتدفق به تيار الوعي في مجموعة من الصور تمثل جوهر البيئة وحقيقتها)^(٣).

والشاعر عبد الرحمن آل ملا اهتم بقضايا بلاده الاجتماعية وقدم بصدق وواقعية تجارب لمسها في مجتمعه، وهي تمثل جانباً من مختاراته الشعرية، فيها روح صادقة، وفيها مرارة وقوة إيقاع، ومن هذه القضايا: التعليم ومحاربة الجهل، وغير ذلك. ومما لاشك فيه أن اهتمام الشاعر بمشكلات مجتمعه، يعد إحساساً بأن للأدب رسالة في إنقاذ الشعوب وإصلاحها.

ويجب علينا الإشارة إلى أن هذا اللون مهّد لظهوره وانتشاره على مساحة واسعة

(١) الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥هـ، دراسة فنية تحليلية، د. مفرح إدريس أحمد سيد، ص ١٨، نادي المدينة المنورة الأدبي. (د. ط. د)، (د. ت).

(٢) الشعر الحديث في الأحساء، د. خالد الحليبي، ص ٢٤٦.

(٣) انظر: تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ماهر فهمي، ص ١١٣، بتصرف، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د ط)، ١٤٠١هـ.

من ديوان الشعر السعودي عموماً، وعند الشاعر آل ملا خصوصاً عاملاً:

أولهما: سعي الدولة إلى الإصلاح الاجتماعي، وتجنيد كل إمكاناتها وطاقاتها في سبيل النهوض بمجتمعها، وتطويره تطويراً ينبع من واقعه وظروفه وقيمه الروحية والعقدية.

ثانيهما: إدراك شعرائنا لرسالتهم وواجبهم تجاه مجتمعهم، ومدى وعيهم بخطورة أن الشعر أداة فاعلة ومؤثرة في التوجيه والتغيير، وحجم المسؤولية الملقاة على عاتقهم تجاه شعبهم^(١).

ويعد الشعر الاجتماعي عند عبد الرحمن آل ملا تصويراً حقيقياً لما في المجتمع من عقم وسوء، ونقلًا حيًا لسلبات الحياة الاجتماعية التي عاش فيها، فهو يريد أن يكون مجتمعه مثاليًا يسوده الود والفضيلة والقيم الإنسانية العالية، ويقوم على الصدق والمحبة وكل الوسائل التي ترتقي بالناس وتجعلهم يعيشون في مجتمع مثالي نبيل.

ومن أبرز القضايا التي عالجها الشاعر قضية طلب العلم ونشره والحث عليه، فقد حمل الشاعر هم الدعوة إلى العلم وضرورة طلبه، وأنه أساس كل شيء، وأنه شعار للأمة المتقدمة يقول^(٢):

يعيد إلى الأوطان سالف مجدها ويشعل من نور الحضارة ما خبا
على أن فجر المجد لاح سناؤه غداة غدا التعليم حقاً وواجباً

والإنسان في نظر الشاعر لا قيمة له بدون العلم^(٣):

وما قيمة الإنسان لو لم يكن له من العلم نبراس يزيج الغياهما

(١) الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية، مفرح إدريس أحمد، ص ١٨-١٩.

(٢) أغاريد من الخليج: ص ٢٩، ٣٠.

(٣) أغاريد من الخليج: ص ٢٩.

والمتعلمون فرسان من دونهم لم ولن يقوم في الأرض عمران، وأنهم بناء العلا،
وهؤلاء الفرسان هم من دولة العلم^(١):

لدولة العلم والأخلاق فرسانٌ بدونهم لم يقيم في الأرض عمرانُ
فهم بناء العلا تسمو بهمتهم لذروة المجد أجيال وأوطانُ

وهو يعيب على الأمم المتخلفة، التي ترى أن العيش في القبور أهدى لها، وترى
التخلف والجمود والتغني بأجماعها الماضية أرشد من كل شيء، يقول^(٢):

تحاول نشر العلم في عقل أمة ترى العيش في الأرماس^(٣) أهدى وأرشد
ترى الليل صباحاً والجمود أصالة وأطلال مجدٍ زال فخراً وسؤددا
وإن تلتمس في ثورة العلم حظها ستلفي لها صفر الشمال مقيدا

والشاعر في تناوله للقضايا الاجتماعية، يعيش في وسط ذلك المجتمع، غير منعزل
عنه وكأنه يرى تلك القضايا ويعيشها، والقارئ لتلك الأبيات التي تتناول تلك القضايا
يستبعد أن يكون هذا الشاعر فاقداً لبصره.

وذم الشاعر ظاهرة الفخر بالأحساب والأنساب، هذه الظاهرة التي انتشرت في
المجتمع حتى أصبحت مرضاً عضالاً وغروراً بصاحبها، وبين أن التفاخر بالتقوى، يقول^(٤):

إذا أفلس المغرور من كل قيمة رأى الفخر في الأعراق أجدى وأخلدا

(١) أغاريد من الخليج، ص ٣١.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٤.

(٣) الأرماس جمع رمس وهو القبر، انظر لسان العرب، ابن منظور. مادة (رمس). أبو الفضل جمال الدين بن منظور،
ج ٦، ص ١١٤، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ.

(٤) وجوه ومرايا: ص ٢١، ٢٢.

ولم يدر أن الفخر في الفضل والتقى وليس بجلدٍ قد بلى وتقرّداً^(١)
فلا يعظم الإنسان إلا بقدر ما أضاف وأعطى للحياة وشيدا

وأبرز القضايا الاجتماعية التي تناولها الشاعر قضية المرأة، والظلم التي تعاني منه
الزوجة وعدم إعطائها حقها، وأن كثيراً من الناس يرى أن وظيفة المرأة هي الطبخ
والإنجاب فقط، يقول^(٢):

لقد هان قوم لم يروا لنسائهم سوى الطهي والإنجاب كيما تُحيّدَا
ويرى الشاعر أن النجاح والتألق مرتبط بالنساء وأنهن يساهمن في صنع الحضارة
والبناء مثل الرجال، يقول^(٣):

وما علموا أن النجاح هباتهن إذا بتن في حُسن الكرامة وُلدا
وأسهمن في صنع الحضارة والبنا وأطلقن عقلاً في الجماجم صُفداً^(٤)
وهو يتمنى أن يكون نساء المجتمع، مثل أمهات المؤمنين في القيم والرقى والمثالية،
حتى يتحقق لهن النجاح داخل بيوتهن^(٥):

وحسبك ممن تعلمون خديجةُ وفاطمة الزهرا ومريم مُقتدى
ويعالج الشاعر الغدر والظلم للفتيات اليتيمات، حينما يصبحن في أيدي من لا رحمة

(١) تقرر: بمعنى تمعد وتلبد، لسان العرب، ابن منظور، ج ٥، ص ٣٥٧٥.

(٢) وجوه ومرايا، ص ١٩.

(٣) وجوه ومرايا، ص ١٩.

(٤) الصَّفْدُ: اللَوْنُ، والأَصْفَادُ: القيودُ. انظر الصحاح، مادة: صَفْد. ص ٣٦٤.

(٥) وجوه ومرايا، ص ١٩، ومقتدى: قدوة ومثال يُحتذى به. انظر العين مادة (قدو)، ص ٦٦٠. الخليل بن أحمد
الفراهيدي، داوود سلوم وآخرون. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤ هـ.

لهم، خصوصاً أزواج الأمهات، ويصور مأساة تلك الفتاة العذراء بعد فقدانها لأمها، يقول في قصيدة (مأساة عذراء)^(١) :

فغدت أميمتها ضحية حادثٍ أدى بها للقبر بعد زمان
ومضت لتترك للشقاء فتاتها بالقصر قابعة مع الأحزان

وهذه الفتاة عاشت تلك المأساة والتي تتابعت أحداثها حتى انتهت بالغدر والخيانة من زوج الأم، يقول^(٢) :

وإذا بها يوماً تفيق لكي ترى آثار غدر الذئب بالحملان
بيروي فجيعتها بفقد عفافها المسلوب في لؤم وفي عدوان

ومن المشكلات الاجتماعية التي تناولها الشاعر الفراغ وإضاعة الوقت، ومدى المعاناة التي يعيشها الإنسان بسبب هدر الوقت، وما أكبرها من خسارة، لأنها تؤدي إلى خسارةٍ وضياحٍ لعمر الإنسان^(٣) :

وأخسر ما تمنى به من خسارةٍ قضاؤك وقتاً لا يضيف فوائدا
فمن ضيع الأوقات ضيع عمره هباءً ولو في دفتر الشيب قُيدا

وعالج الشاعر قضية حب الإنسان للمال وتفضيله على الأب والأم والأهل جميعاً، وهي من القضايا التي انتشرت في المجتمع، وأصبح المال مَلِكَ العقول والنفوس، يقول^(٤) :

(١) أغاريد من الخليج، ص ٥٧ .

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٥٧، ٥٨ .

(٣) وجوه ومرايا، ص ٤٠-٤١ .

(٤) وجوه ومرايا، ص ٤٧ .

ومن يجعل الدينار غاية أمره يصير له الدينار أمًّا ووالدا
فلم يحتمل أمًّا ولم يحترم أباً ولم يصطنع خيراً وعاش مُنكِّداً

ومن عواقب حب المال في نظر الشاعر، أن الشقيق يبيع شقيقه، وأن الضمير يصبح متبلداً. حتى أن الوالد يصد الخاطبين عن بناته، والحياة الزوجية تدمر، يقول ^(١):

وفي سوقه ^(٢) باع الشقيق شقيقه وفي أمره بات الضمير مصفدا
ومصّ دين النفس جهد بناته وعنهن صد الخاطبين وبعدا
ودمر للزوجين عش هناما فأمسى فراخ العش في التيه شردا
لقد سلب المال العقول وأشعلت بسلطانه أقسى الحروب توقدا

وينتقد الشاعر حديث الإنسان عن ذنوبه بالرغم من ستر الله سبحانه وتعالى له، وأن هذا مدعاة وطريق للفضيحة في الدنيا قبل الآخرة، يقول ^(٣):

وكم مذنب قد أسدل الله ستره عليه فأنضى الستر عنه محاردا ^(٤)

والشاعر غير راض عن كثير من العادات الاجتماعية السيئة، التي لا يخلو المجتمع منها، بل لا يكاد يخلو بيت منها؛ ومن هذه العادات السيئة الرياء، وهو يرى أن المرائي من أشر الناس، يتلون في كل صباح ومساء، يعطيك من طرف اللسان حلاوة في وجهك، ومن خلقتك هو ألد الخصام. يقول ^(٥):

(١) وجوه ومرايا، ص ٤٧، ٤٨.

(٢) أي: المال.

(٣) وجوه ومرايا، ص ٤٦.

(٤) أنضى: ألقى، انظر العين مادة (نضو)، ص ٨٣٠. والحد: الحدة، انظر العين مادة (حرد) ١٤٩.

(٥) أغاريد من الخليج: ص ٩٥.

متى تلقاه تحسبه شقيقاً لما يديه من حسن الشاء
وإن لاقى عدوا صار أنكى عليك بما يكيد من العداء
وعبد الرحمن آل ملا يرسم ملامح ذلك الوصولي المرائي بدقة متناهية، وهي صورة متكاملة لتلك الشخصية الشريرة ^(١):

ووجهٌ باسم القسمات خُبثاً وطَرفٌ كحلته يد الدهاء
يكاد يجن حين يفوز يوماً قريب أو رفيق بارتقاء
والشاعر يخاطب جميع الناس الذين أصيبوا بهذا الداء، ويدعو لهم بالشفاء العاجل من هذه الأسقام، يقول ^(٢):

فقل لمنافقي الدنيا أفيقوا لأنتم في البرية شر داء
شفاكم بارئ الأسقام مما دهاكم في الطباع من البلاء
ومن العادات الاجتماعية السيئة الفتنة بين الناس، وتتبع عورتهم قصداً، نشرًا للشر والسوء ^(٣):

وأقبح من لاقيت في الناس مفتناً غدا لمطايا الشر سرجاً ومَقوداً
تراه حقوداً همه كل همه تتبع عورات الأنام تقصدا
متى لاح خلف عارض دس أنفه به ليزيد الشر فيه تمدا
ومن العادات السيئة كذلك الحسد، وهو يرى أن الناس لا يحسدون إلا نجومهم المتألقين، وأن شر الناس هو الحقود ^(٤):

(١) أغاريد من الخليج، ص ٩٥-٩٦ .

(٢) وجود ومرايا: ص ٩٧ .

(٣) وجود ومرايا، ص ٣٣ .

(٤) وجود ومرايا، ص ٣٩ .

ولا يحسد الأقوام غير نجومهم فلم تر للأوباش في الناس حسدا
ولا من غدا الحقد الدفين سجية لديه وشر الناس من عاش حاقدًا

والشاعر يخاطب حساده في هذه الأبيات، وكأنه تعرض للحسد من قِبَل فئة من الناس حاقدة، وذلك راجع إلى اعتداد الشاعر بنفسه، ومدى ثقته في أنه أحد نجوم المجتمع الذين قد يتعرضون للحسد، وتأكيده هذا قوله ^(١):

جزى الله خيرًا حاسديّ بفضلهم عشقت العلا شيخاً وكهلاً وأمرداً

ومن العادات السيئة التي تناولها الشاعر آل ملا النميمة والوشاية، لأنها من العادات التي تكثر في المجتمع، وهو يعتبر ذلك أكلاً للحوم الرجال، مستوحياً المعنى من الآية الكريمة: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَحَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾ ^(٢) وهو هنا يحذر من أن الذي ينم عن غيرك أمامك فسينم عليك غداً أمام غيرك، وهو يخص بالخطاب هنا من يصاحب أهل النميمة ويستمتع إليهم ^(٣):

ومن يعث في لحم الرجال نميمة لديك فقد أصبحت وجبته غداً

وصفة اللؤم من العادات الاجتماعية السيئة التي عالجها الشاعر؛ لأن اللؤم مكان ومرتع لكل رذيلة، وأن اللئيم فاقد الكرامة بعيد عنها، وأن الذي يقيه الله سبحانه وتعالى اللؤم فقد نال الأجر والثواب، يقول ^(٤):

(١) وجوه ومرايا، ص ٣٩.

(٢) سورة الحجرات، الآية (١٢).

(٣) وجوه ومرايا، ص ٤٩.

(٤) وجوه ومرايا، ص ٥٢.

أرى اللؤم همياناً^(١) لكل رذيلة
غدا خِدْهُ لاسم الكرامة فاقد
فمن قد وقاه الله من شح نفسه
فقد نال في الدارين للفوز موعداً
واللئيم دائماً مصيره الشقاء مجند له لا يملك حيلة^(٢) :

فقل للئيم النفس ويلك لا تكن
حمار كُرُوم للشقاء مُجَنِّداً
والشاعر يحارب ضعاف النفوس والمحتالين ممن اتخذوا من الدين شعاراً لهم، وجعلوا
اللحي منظرًا للوصول إلى مصالحهم، غير مراعين ما لها من حرمة ووقار^(٣) :

فكم ما كَرَّ تحت هذي اللحي
توارى وخبأ ما قد صنع
يتاجر بالفضل في قومه
ويخدعهم بصنوف الخدع



(١) الهميان: هميان الدراهم، بكسر الهاء، الذي تُجعل فيه التَّفَقَّة. انظر مختار الصحاح، مادة (همي)، ص ٦٩٩.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٥٣.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٩٨.

شعر المناسبات والإخوانيات

أ. شعر المناسبات:

شعر المناسبات هو: (الشعر الذي يدوّن الأحداث التاريخية، من تولية خليفة، أو وزير أو وال، أو أحداث حربية، أو تقلبات اجتماعية، وكيفية معالجتها) ^(١)، أو هو الشعر الذي يتناول الأحداث سواء التاريخية أو اليومية، من تهنئة أو مدح أو تعزية أو غيرها. أو هو الشعر الذي يقال في المناسبات بأنواعها. (وقد عُني الشعراء بأية حادثة يرفعون من خلالها أصواتهم، حتى ولادة المولود، يسجلها الشاعر في شعره بأسلوب يجمع بين التهنئة والتأريخ الشعري) ^(٢)، ولو أن كل باحث يقيم ظاهرة من الظواهر التي يمثلها شعر المناسبات لوجدنا كمًّا هائلاً من القضايا التي يعنى بها الأدب ^(٣).

ومن النقد من يعد شعر المناسبات ليس من صميم الشعر، أو هو خارج عن عمود الشعر الجديد، والجواب على هذا هو: أن شعر المناسبات ليس على إطلاقه مكروهاً، يجب طرحه من ديوان الشعر العربي الحديث، والعبرة قبل كل شيء بالبواعث التي دعت إليه، والحوافز التي ملأت نفس الشاعر ودفعته لقوله فاستجاب لها، وما كان يسعه إلا أن يستجيب.

فالمناسبات يعنون بها ما يتصل بشعور الشاعر ووجدانه من المناظر والأحداث

(١) الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية، د.مسعد عيد العطوي، ص ١٢٣ مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٩٩٥م.

(٢) انظر الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥-١٣٩٥هـ) د.عبد الله الحامد، ص١٨٩، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٩٨٨م.

(٣) انظر: الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية، د.مسعد عيد العطوي، ص١٣٤.

والناس، وهي بالتالي ليست سبباً من الأسباب التي تدعو إلى الحكم على الشعر بعدم الأصالة، وعدم المناسبة ليس بذاته سبباً يدعو إلى الحكم على الشعر بالجودة والأصالة، وإنما مصدر الحكم هو صدق الشعور^(١).

وشعر المناسبات عند الشاعر عبد الرحمن آل ملا قليل، وعلى الرغم من قلة هذه القصائد، فلم يكن الشاعر يعتمد إلى كتابة هذه القصائد للمناسبات، حيث يذكر الشاعر مناسبة إحدى القصائد: عندما قامت إدارة التربية والتعليم في منطقة الأحساء بالاحتفال بمناسبة إحالة الشيخ أحمد بن عبدالله بن أبي بكر آل ملا الموجه التربوي بوزارة المعارف على التقاعد سنة ١٤١١هـ في مزرعة عبد اللطيف آل ملا، ولم يكن للشاعر أي فقرة في الحفل، ومن وحي الاحتفال، ومثلة الشيخ أحمد عنده، أخبر الشاعر اللجنة المنظمة بأن لديه مشاركة، ولم يكتبها الشاعر إلا أثناء الحفل، وقد نالت استحسان الجميع، وهي قصيدة (ذكرى)^(٢) يقول:

لكل امرئ بين الورى سيرة تدرى	وإن أجل الناس أطيبهم ذكرى
فلا المال والسلطان والجاه خالداً	وتخلد للإنسان آثاره العرا
فكم رجل أمسى سراج زمانه	بأخلاقه المثلى وأعماله الكبرى
كمثل ربيب الجود والفضل أحمد	سليل بني الملا، ومن بالثنا أحرى

كذلك من قصائد المناسبات الاجتماعية قصيدة (العلم أكسير الحياة) وألقيت في الاحتفال بنخبة من المعلمين المحالين على التقاعد سنة ألف وأربعمائة واثنى عشرة هجرية، وذلك بإدارة التعليم بالأحساء. يقول فيها عن العلم^(٣):

(١) انظر: قيم ومعايير، العوضي الوكيل، ص ١٣٨-١٣٩، الدار المصرية، القاهرة، ط.ب، ١٩٦٥م.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٧٩.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٢٨.

أرى العلم أكسير الحياة المجربا بطاقتِهِ رَبع الحضارة أخصبا
وسخّر ما في الكائنات لنفعه فأبدع في كل الفنون وأعجبا

ولم تخل قصائد آل ملا من المناسبات الاجتماعية الخاصة، ومن هذه المناسبات قصيدة ابتهاج بمولد فواز بن عصام عبد اللطيف آل ملا من كريمة الشاعر عبد الرحمن آل ملا في عام ١٤١٣هـ، يقول في قصيدة (فواز) ^(١):

يقف البيان مكبلاً وأسيراً في غمرة الفرح الأجل حبوراً
فهناك تختنق اللغات ولا ترى غير العيون تفجرُ التعبير
ينبوع حب ترتوي بنميره صحرا الحياة فتستحيل زهوراً
حين انتهى الخبر السعيد لخافقي وسمعت عبر الرسائل بشيراً

ومن المناسبات الاجتماعية الخاصة كذلك، ولادة نجود خالد آل ملا في رمضان عام ١٤١٣هـ، يقول في قصيدة (رياض الحسن) ^(٢):

رياض الحسن زهرتها نجودُ عليها الله بالنعى يجودُ
لقد بسمت بها الدنيا سروراً وإن جميل طالعتها سُعودُ
فقد ولدت بشهر الصوم يمناً وسابعها من الأيام عيدُ

والمناسبات الثقافية لها مكان في شعر عبد الرحمن آل ملا وقصيدة (عروس المجد) هي خير شاهد ومثال لهذا النوع من المناسبات، فالقصيدة أُلقيت في حفل افتتاح معرض الكتاب النادر الذي عقده وقامت بتنظيمه بمدينة الرياض مكتبة الملك عبد العزيز العامة، في مساء الأحد ١٧/١٠/١٤١٦هـ تنوياً بالجهود التي تبذل في جمع نفائس تراث هذه

(١) أغاريد من الخليج، ص ٢٤.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٢٧.

البلاد وأسفار سيرتها التاريخية. والشاعر أحياناً يقول بعض قصائده في المناسبات الطارئة دون تحضير مسبق لها، ويكون شعره جيداً وغير مبتذل.

يقول الشاعر: جاءني الأستاذ أحمد الهلال^(١)، وذكر لي أن هناك وفداً زار الأحساء قادماً من الرياض من دارة الملك عبد العزيز، وجامعة الملك سعود، بهدف جمع وثائق عن الأحساء، وأن له ثلاثة أيام ولم يحصل على شيء، وطلب مني الذهاب إليهم إلى المتحف، فذهبت، وهناك شعرت كأنهم أحسّوا بالفشل، لأنهم لم يحصلوا على ما يريدون، فطلبوا منهم زيارتي بالمزمل، فحضرُوا وقاموا بتصوير كل ما يريدون حتى منتصف الليل، وطلبوا مني تزويدهم ببعض الكتب وأسماء أصحابها، فأعطيتهم ثمانية كتب وأسماء مؤلفيها، ولم يرد عليهم أحد سوى شخص واحد قدم اعتذاره لهم؛ وأعطوني دعوة لحضور المعرض بالرياض، وحضرت مع أخي الأكبر، وعندما حضرت وكنت بالفندق، طلبوا مني إلقاء كلمة الوفود، فاعتذرت لهم بأن هناك من هو أولى مني من العلماء، ولكنهم أصرّوا فاستعنت بالله ووافقت، وكان مني أن كتبت هذه الأبيات^(٢)، يقول^(٣):

سِفر الحضارة والمفاخر ينشرُ	في هذه الأرض الجيدة فانظروا
آياته في كل فنّ واقروا	ما سجل الآباء فيه وجبروا
سترون تاريخاً أضاء حروفه	صدق الجهاد وفاح منه العنبر
أعجاد قوم بات من تاريخهم	سفرُ الوجودِ بكل حرفٍ يفخر
مَنْ قاهرُ الصحراء في غليانها	إلا همُ! وهل الصحارى تقهرُ!؟

(١) أحمد بن عبد الرحمن الهلال: شغل مدير التعليم بمحافظتي نجران والأحساء، ثم انتقل إلى كلية المعلمين مديراً لشؤون الموظفين، وأحيل إلى التقاعد عام ١٤٢٨هـ.

(٢) إحدى اللقاءات مع الشاعر، ذو الحجة ١٤٢٧هـ.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٧٠.

لكن عزمهم وقوة بأسهم صلب الحديد عليهما يتكسر
ويقول^(١):

خلق وإبداع وصرح حضارة فيه الأنام جهودهم تتظافر
فهناك عمران وأغراس هنا وكتائب تزجي وعلم ينشر
هذي حضارة من قرأنا هاهنا آيات نهضتهم وما قد سطوروا

والقصيدة كانت من وحي المناسبة الطارئة، التي لم يكن الشاعر يعتمد إلى نظمها مسبقاً.

ب. شعر الإخوانيات:

شعر الإخوانيات يطلق على عدة أغراض كالعتاب والاعتذار، والشكوى والشكر، والتهنئة والتعزية والفكاهة والاستدعاء والتوديع، والألغاز والمساجلات، وقد سميت القصائد والمقطوعات الدائرة في فلك هذه الموضوعات بالإخوانيات، نسبة إلى الإخوان، ويقصد بهم مطلق الأقارب والأصدقاء على السواء، والعلة في اختيار هذه الأشعار ترجع إلى ما تتميز به علاقة الأخوة من ميزات لا تتوافر مجتمعة في بقية العلاقات الحميمة الأخرى؛ كعلاقة الأبوة أو الأمومة، أو العمومة أو الصحبة، فالأخوة تجمع بين آصرة الانتساب وآصرة القرب، ومن أجل ذلك سمي الحب الإنساني باسم الأخوة لكونها أوسع أنواع الحب وأشمله ولأنها النموذج المحتذى في العلاقات الإنسانية^(٢).

(١) أغاريد من الخليج، ص ٧٣.

(٢) الإخوانيات في الشعر العباسي؛ د. محمد عثمان آل ملا، ص ٥، ط ١، ١٤١٢ هـ، النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية، بتصرف.

والإخوانيات لون من ألوان الشعر، يعمق العلاقات الاجتماعية بين الشعراء أنفسهم، أو بينهم وبين ممدوحهم وأصدقائهم، وتدور معانيه في النواحي الاجتماعية الواسعة، وأهم ما يميز هذا اللون من الشعر أنه شخصي ذاتي ينطلق فيه الشاعر من دائرته الشخصية، فلا يكاد يتجاوزها إلا بقدر ما يصور عاطفته تجاه شخصية أخرى، أو مجموعة من الأصدقاء، ناهيك عن حملة لهُموم كبرى أو تطلعات سامية، كما أن الشاعر يتطلع من خلاله إلى جانب نفسي أصيل، هو جانب تصوير عواطفه تجاه صاحبه بأكثر مما يتطلع إلى أي جانب آخر^(١).

وليس هذا اللون جديداً في الشعر السعودي، فقد عرفته العصور السابقة، ونظم فيه الشعراء وأكثروا، فكم من شعراء عباسيين هنؤوا أميرهم أو أحد أحبائهم بالشفاء من مرضه، أو بحلول العيد السعيد، أو نجاته من مكروه، أو غير ذلك من المناسبات، وكم قرأنا ما نظمته الشعراء الأوائل في معاني العتاب والمؤاخذه، وكم طالعنا دواوين الشعراء بقصائد الود والمحبة والصدقة بين الشعراء وأحبائهم وإخوانهم^(٢).

وليس من العجيب أن يشيع هذا الموضوع في الأحساء، بسبب كثرة أدبائه، وبسبب أثر وعي بيئة الشاعر، من آباء وأبناء، وإخوان وأصحاب، ولم تظهر هذه الكثرة في إقليم آخر، حتى بالغ أحد علمائهم فقال وهو يتحدث عن الأدب: إنهم يقولون: كل أهل المبرز شعراء^(٣)، وهي مبالغة لها دلالة على كثرة شعر المراسلة والمساجلة؛ وشيوع

(١) انظر: الشعر في مكة المكرمة والمدينة المنورة في القرنين السابع والثامن الهجريين دراسة موضوعية وفنية، د. مجدي محمد الخواجي ج: ١، ص ١٩٥-١٩٧، من مطبوعات نادي مكة الأدبي، ط ١، ١٤٢٦هـ.

(٢) انظر: مقالة بعنوان (ما هي الإخوانيات)، عبدالله الشباط، جريدة اليوم السعودية، العدد ١٠٧٢٩، ت، ١٤٢٣/٨/٢٤هـ.

(٣) المبرز: إحدى بلدان الأحساء.. بضم أوله وفتح ثانيه، مع تشديد الراء المفتوحة، وآخره زاي معجمة، والفعل منه

الارتجال يؤكد هذا الكلام الذي يشبه ما قيل عن أهل الأندلس^(١).

وللقصائد الإخوانية أثواب فنية تبرز فيها أهمها: الرسالة الشعرية، ثم شكوى الحب والغرام، والتشوق العاطفي والدخول المباشر لغرض القصيدة^(٢).

وتكون الرسالة الشعرية من جانب واحد إذا كان أحد المتراسلين شاعراً، وهذا النمط قليل في شعر الأحساء؛ لشيوع قول الشعر بين المتعلمين^(٣).

وما نظمه الشاعر عبد الرحمن آل ملا من أبيات حين غادر أحمد بن محمد الموسى إلى الولايات المتحدة للعلاج في عام ١٩٩٤م، يمثل هذا النوع من المراسلات، والتي بدأها بنداء صاحبه وإظهار روح الأخوة والشوق، بالإضافة إلى الحديث عن المكانة التي يحتلها صاحبه بين أهله وأحبابه وأصحابه، والفراغ الكبير الذي تركه بسبب سفره وابتعاده عنهم، ودعا الله الواحد الأحد أن يلبسه ثوب العافية والصحة. يقول في قصيدة (أصدق الإخوان)^(٤):

سافرت يا أصدق الإخوان فاتقدت إلى لقاءك شموع الشوق في كبدي

وينتقل الشاعر آل ملا إلى غرضه الرئيس، وذلك من خلال تقديم المداخل والصفات التي يتمتع بها صاحبه، فهو في الدنيا البدر والشمس، وهو الذي يسعى لحل معضلات

برز. والبروز يعني الظهور، وهي ثاني بلدة رئيسية في الأحساء، انظر الموسوعة الجغرافية لشرقي البلاد العربية السعودية، عبدالرحمن عبدالكريم العبيد. ج ٢، ص ٢٤٩.

(١) انظر: الشعر في الجزيرة العربية نجد والحجاز والأحساء والقطيف خلال القرنين ١١٥٠-١٣٥٠هـ، د. عبد الله الحامد، ص ٢٨٥، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط، ب. (د.ت).

(٢) الشعر الحديث في الأحساء: د. خالد الخليبي، ص ١٥٦.

(٣) المرجع السابق ص ١٥٦.

(٤) أغاريد من الخليج: ص ٨٢.

الناس، وهو ماسح دمة المحتاجين وغيرهم، إلى أن صار خير مثال في المروءة، وخير مثال في الحب والإحسان وفي جميع معاني الإنسانية يقول^(١):

فأنت يا أحمد الدنيا إذا ابتسمت وأنت بدر الدجى والشمس في بلدي

فكم سعت لحل العضلات وكم مسحت دمة محتاج وذو كمد

فصرت خير مثال في المروءة والـ إخلاص والحب والإحسان والرفد

والشاعر يختتم هذه الرسالة إلى أخيه بالدعاء أن يجزيه الله خيراً بما قدم من أعمال في وجوه الخير، وأن يزيده نعماً إلى ما عنده من نعم ما بقي حياً :

جزاك ربي بما أسديت من عملٍ في الخير خيراً وإنعاماً إلى الأبد

وهيكل الرسالة الشعرية هو هيكل رسالة النثر، لولا مقطع الغزل في وصف شوقه إلى صاحبه، ويصور قصيدته الوافدة، ثم يذكر غرضه ويدعو إلى زيارته ثم يطلب منه إبلاغ السلام لمن أراد، ثم يختتم بالسلام، والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم^(٢).

وسوف نتوقف عند قصيدة الشاعر عبد الرحمن آل ملا التي رد بها على أبيات كتبها الشاعر الكويتي سليمان الجار الله^(٣) في مدح الشاعر عبد العزيز سعود البابطين^(٤)

(١) أغاريد من الخليج ص ٨٢ .

(٢) الشعر الحديث في الأحساء ١٣٠١-١٤٠٠هـ، د. خالد الحليبي، ص ١٥٦.

(٣) سليمان الجار الله الحسن الجار الله، من شعراء الكويت، ولد في عام ١٩٢٦م، درس بالمدرسة المباركية في الكويت، حتى نهاية المرحلة الثانوية، عشق الشعر منذ صباه المبكر، وعكف على قراءة دواوين الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي. انظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرون، ج ٢، ص ٥١٤، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط ١، ١٩٩٥م.

(٤) عبد العزيز بن سعود البابطين شاعر له ديوان من جزأين. ولد عام ١٩٣٦م، لم يكمل تعليمه لكنه منذ صباه قرأ

في ديسمبر ١٩٩٥ م.

يقول الجار الله^(١):

صباح الخير يا رجل الفيافي ويا من لا يقر له قرارُ
عليك تحيتي ما لاح صبحُ ومر الليل يعقبه النهارُ

وقد نظم الشاعر عبد الرحمن آل ملا تعقياً على قصيدة الشاعر سليمان الجار الله
في الشاعر عبد العزيز سعود البابطين^(٢):

صباح الخير يا صقر الفيافي ومن كل القلوب له قرارُ
إليك تحيتي ما حن قيس إلى ليلاه واشتأقت نوارُ^(٣)

ويرد الشاعر عبد العزيز سعود البابطين على قصيدة الشاعر عبد الرحمن آل ملا
والتي تم إنشادها تعقياً على قصيدة نظمها الشاعر سليمان الجار الله في الأستاذ عبد العزيز
البابطين^(٤):

صباح الخير يا شيخ القوافي ومن لي في حناياه قرار
سألتك بالذي أعطاك فهماً فصرتم لا يشق لكم غبار
وصرتم في الملا نيراس عزَّ كما جبل الشفا تعلوه نار

بشغف لفحول الشعراء وتأثر بهم. أنشأ مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام ١٩٨٩ م.

انظر معجم البابطين، ج ٣، ص ٢١٤.

(١) أغاريد من الخليج، ص ٨٦.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٨٩.

(٣) نوار: اسم زوجة الفرزدق، وهي نوار بنت أعين بن ربيعة، وهي ابنة عمه، طبقات فحول الشعراء، ج ٢، ص ٣١٧،

دار المدني، ج ١ (د. ط.)، (د. ت).

(٤) أغاريد من الخليج، ص ٩٣.

ومما يلفت النظر هنا أن القصائد من بحر واحد هو (الوافر) وقافيتها واحدة. ومن أهم ما تميزت به هذه الرسائل ورود الأسماء فيها، مما جعل وقعها حسناً ومؤثلاً مع سياق البيت، الأمر الذي يولد الارتياح والقبول لدى المتلقي.

يقول الشاعر آل ملا في هذه القصيدة مخاطباً البابطين^(١):

كأنا منك بين يدي جميل^(٣) وصاحب عزة^(٢) ولهم يشار
فيا عبد العزيز^(٥) أجب بصدق فهل لك في فؤاد الغيد ثار^(٤)

ونجد نفس النهج عند الشاعر عبد العزيز البابطين عندما يقول^(٦):

ستعجب إن عرفت بأن قيساً سيُكيه على حالي المثار
وتعجب إن عرفت بأن ليلي ستُعجب من هيامي بل تغار

وهذه الطريقة في تقرير شكوى الحب والغرام مدخل إلى قلب الصديق، ولعل من أجمل ما تتميز به هذه الرسائل ثناء المحيب على قصيدة صاحبه، وهذا ما حدث من الشاعر

(١) أغاريد من الخليج، ص ٩٠ .

(٢) عزة هي التي نسب إليها الشاعر الأموي كثير بن عبد الرحمن (كثير عزة)، طبقات فحول الشعراء، ج ٢، ص ٤٨١.

(٣) جميل بن معمر، من عشاق العرب المشهورين في العصر الأموي، اشتهر بحبه لبثينة فعرف بها (جميل بثينة) طبقات فحول الشعراء، ج ٢، ص ٦٧١.

(٤) الغيد : مفردها غادة، وهي الفتاة الناعمة، انظر العين، مادة (غيد). ص ٦١٩.

(٥) يعني عبد العزيز البابطين، كان معاصراً للشاعر آل ملا.

(٦) أغاريد من الخليج: ص ٩٤ .

(٧) عرف بمجنون ليلي، وهو قيس بن معاذ ويقال قيس بن الملوح أحد بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر ابن صعصعة، ويقال بل هو من بني عقيل بن كعب بن ربيعة، من شعراء العصر الأموي، ولقب المجنون لذهاب عقله بشدة عشقه، وكان الأصمعي يقول لم يكن مجنوناً، ولكن كان فيه لؤثة كلؤثة أبي حية، وهو من أشعر الناس. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص ٣٧٧ دار إحياء العلوم، بيروت، ط ٦، ١٤١٧ هـ بتصرف. ويلي التي في البيت الذي بعده هي التي هام بحبها ونسب إليها.

آل ملا حيث يقول^(١):

يقول أخى سليمان قريظاً بوصفك وهو للإبداع جار
ترى في شعره سحراً إذا ما تذكر مربعاً برز النضار^(٢)

ويقول عنه كذلك^(٣):

بنات الشعر تأتيه سراعاً مطيعات له ولها انكسارُ
فيختار العجيب وينتقيه كلاماً فيه سامعه يحارُ

وما يميز شعر الإخوانيات عامة، وفي شعر آل ملا خاصة؛ هو محاولة استيفاء معاني الأخوة، والوقوف على ما يعززها، سواء في حياة الأصدقاء أنفسهم أو بذكر أسباب أخرى قوية تؤكد متانة تلك الأخوة وتزيد من تواصلها، ومن الألفاظ الدالة على ذلك "أصدق الإخوان"، "أخي سليمان".

والشعر الإخواني عنده قليل، وبالرغم من هذه القلة إلا أنه يتميز بكثير من السمات الفنية؛ كركة المشاعر، وسمة الظرف، وحسن التصوير، وميل الشاعر أحياناً للصنعة اللفظية والبديعية؛ وشعره خفيف الروح، يسرُّ الفؤاد، والمتلقي لا يجد جهداً في التعامل معه وإدراك مراميهِ لإحساسه الصادق، وأنه يذكر بعض الشخصيات في قصائده كقيس، وليلى، وكثير عزة، ونوار.



(١) أغاريد من الخليج: ص ٩٠ .

(٢) وهو مربع بن وعوعة بن سعيد بن قرط من بني كلاب بن ربيعة، وكان راوية جرير، قال الصنعاني: مربع لقبه، واسمه وعوعة. كان يروي شعر جرير فنذر الفرزدق دمه، فقال جرير:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً أبشر بطول سلامة يا مربعُ

انظر الحور العين، نشوان الحميري، كمال مصطفى، ص ٥٠٠، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط.) ١٩٤٨ م.

(٣) المرجع السابق ص ٩١ .

الشعر الإسلامي:

عند الحديث عن مفهوم الشعر الإسلامي، قد يتبادر إلى ذهن السامع أن المراد به مجموعة من القصائد التي يرد فيها ذكر اسم الله، أو ذكر الرسول الكريم ﷺ، أو تكون مقصورة على الحديث عن الصلاة والصيام والحج وغير ذلك من أركان الإسلام؛ ولكن المفهوم الصحيح للشعر الإسلامي: هو ذلك الشعر الذي تنهض دعائمه على أسس إسلامية ويقتبس معانيه ومضامينه من روح الإسلام، ويشيع فضائله، ويوقظ الوعي في نفوس المسلمين، وينبه إلى الأخطار المحدقة بهم، ويشيد بالقيم الإسلامية، ويبين أثرها في بناء مجتمع إسلامي سليم، يدين بالوحدانية لله، ويعتصم بحبله، ويحتكم في كل أمر إلى كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، على أن هذا المفهوم الواسع للشعر الإسلامي لا يمنعنا من القول: بأن شعائر الإسلام المختلفة كالصلاة والصيام والحج، قد استأثرت بنصيب وافر من الشعر الإسلامي عبر العصور المختلفة لحياتنا الأدبية^(١).

ومن المناسب عند الحديث عن هذا الغرض، أن نشير إلى الفرق بين الشعر الديني والاتجاه الإسلامي في الشعر، فالأول يختص بالدين عبادة وزهداً وابتهالاً ومديحاً للنبي صلى الله عليه وسلم؛ بينما يعم الاتجاه الإسلامي أنماط شعر الدين والاجتماع والسياسة والوجدان، وشعر التأمل والوصف، فالأول موضوع، والثاني سمة وطريقة في المعالجة، فشاعر كحسان^(٢) يعد ذا اتجاه إسلامي، لكن شاعراً كابن الفارض^(١) يعد ذا موضوع

(١) انظر: الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث، قيمة الفنية في موازين النقد: محمد عبده الشبيلي ص ٣٤-٣٥، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، (د.ط). ١٤١٠هـ.

(٢) حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه، شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم. من شعراء المدينة، طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، محمود محمد شاكر، ج ١، ص ٢٥١.

ديني، بصرف النظر عن مدى استقامته، لأن الشعر الديني موضوعه غرض واحد، أما الاتجاه الإسلامي في الشعر فهو سمة وطابع أو روح في الشعر^(٢) والاتجاه الإسلامي وجد في الشعر السعودي في العصر الحديث منذ بدايته، وقد ازداد توجه الشعراء إلى الإسلام، وكثر شعراء هذا الاتجاه، ومن شعرائه في العصر الحديث: أحمد بن علي بن مشرف^(٣)، ومحمد ابن عبد الله بن عثيمين^(٤).

وهناك من النقاد من لا يفرق بين مصطلح شعر إسلامي وشعر غير إسلامي، ويعتد أن كل الشعر إسلامي، ما لم يتعارض مع تعاليم الإسلام، وهو ما ذهب إليه الشاعر عبد الرحمن آل ملا، فهو يعد الشعر إسلامياً ما لم يتعارض مع تعاليم الإسلام، أو يدعُ إلى فاحشة أو إلى باطل أو إلحاد فكل ما ينسجم مع الإسلام، ويتحدث عن أمر مباح فهو إسلامي لأن الأصل في الإسلام هو الإباحة، وهو يرى أن هناك شعر دعوة إسلامية^(٥)، ويقصّد بذلك الشعر الذي يدعو إلى معرفة الله سبحانه وتعالى وتقواه، ونبذ كل ما يدعو إلى الرذيلة والبعد عن الله سبحانه وتعالى، وشعر الدعوة الإسلامية في ديوانه كثير نلمسه

=

(١) ابن الفارض: شرف الدين عمر بن علي، المعروف (بابن الفارض) الحموي الأصل، المصري المولد والوفاء، من شعراء الصوفية، المتوفى سنة ٦٣٢هـ. للاستزادة راجع تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص ٣٥٤، دار نخضة مصر، القاهرة (د.ط)، (د.ت).

(٢) انظر: الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (٣٤٥ - ١٣٩٥ هـ)، د. عبد الله الحامد ص ٢٩٠-٢٩١.

(٣) من شعراء الدولة السعودية الثانية، ولد في الأحساء وتوفي بها سنة ١٢٨٥هـ. انظر مقالة بعنوان أحمد بن مشرف والأحساء، لعبد السلام العبد السلام، جريدة اليوم العدد ٦٥٤، ١٠/٧/١٣٩٢هـ، ص ٧.

(٤) شاعر نجد في النصف الأول من القرن الرابع عشر توفي سنة ١٣٦٣هـ، انظر وفيات على الاتجاه الإسلامي في الشعر العربي، عبد العزيز محمد الفيصل، ص ٧٧-٧٨، الناشر المؤلف، الرياض، (د.ط)، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

(٥) إحدى اللقاءات مع الشاعر في ذي القعدة ١٤٢٧هـ.

في قصائده، بل لا تكاد تخلو قصيدة له من هذا الغرض، ونلمس ذلك بوضوح عند تصفح شعره، يقول في قصيدة (تأمل ومناجاة)^(١):

ربي أمنتُ أنك الواحد —	— حق وهذا الوجودُ من حسناته
فإلى ظل كهف جودك أهفو	بفؤادٍ تعاضمت عثراته
قد رأى الحق مشرقاً في ثنايا	هديك الحق فأنجحت ظلماته

ويقول في قصيدة في (من حلى الإيمان)^(٢):

فإذا ما شئت تحيا	في نعيم وامتناع
فاهجر الشر وغنّ	للأنا لحن الوداع

ويقول مخاطباً المنافق^(٣):

ألا تتقي الله يا ظالمًا حللي الرجولة رمزُ الورع

ومعظم قصائد الشاعر عبد الرحمن آل ملا لا تخلو من الدعوة إلى المحبة، وكذلك الدعوة إلى ما يحمله الإسلام من معان كريمة كالحب والتآلف ونبد الفرقة، والعمل على تطوير الأمة ومواساتها في آلامها يقول^(٤):

في ظل حب صادق ومودة	برحابها صرح التحضر يرفع
فيعيش كل الناس في أرض الرخا	والحب نبراساً لمن يتطلع

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٩.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٩٨.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ١٠٥.

ويقول كذلك^(١):

تباركت الأيدي التي ترفع البنا وتنشر في الأرض المحبة للغير

ويقول داعياً إلى المحبة والتآخي، مبيّناً أثر ذلك في حياة الناس ومجتمعهم ومحيطهم لا بل في عالمهم أجمع^(٢):

اجعلوا الحب حمى في ريفه تنعم الدنيا بأمن دائم

وأقيموا بالتآخي والعطا قلعة تحمي سلام العالم

ويكثر في شعر عبد الرحمن آل ملا ذكر أبطال الإسلام، وذكر بعض الأحداث التي كان للمسلمين شأن فيها يقول في قصيدة (ذكرى)^(٣):

إلى السلف المرضي كان انتماؤهم وفي مذهب النعمان زندهم أوري^(٤)

ويقول في قصيدة (البوسنة في محنة الصراع) ذاكراً اسم المعتصم بالله الخليفة العباسي الذي هب للدفاع عن امرأة استغاثت به، من حصن زبطرة عندما اجتاحه الأعداء، يقول فيها^(٥):

فالزبطرية في كل الدني لم تزل تبحث عن معتصم^(٦)

(١) أغاريد من الخليج، ص ٧٥.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٤٥.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٨٠.

(٤) السلف: أصحاب العقيدة السلفية. والمراد بالنعمان: النعمان بن ثابت، صاحب المذهب الحنفي، المتوفى سنة ١٥٠هـ. الأعلام، ج ٩، ص ٤، المكتبات المدرسية، المملكة العربية السعودية، ط ١، (د.ت).

(٥) أغاريد من الخليج، ص ١٣٨.

(٦) الزبطرية: نسبة إلى زبطرة، اسم البلد التي استغاثت منها المرأة بالمعتصم فأغاثها عندما تعرضت للإهانة على يد أحد

ويظهر في شعر عبد الرحمن آل ملا التألم لوضع المسلمين، وشعره في هذا المجال مؤثر ولاذع، يحكي عن الواقع الذي تعيشه الأمة الإسلامية يقول في قصيدة (شكوى)^(١):

ألا قومي فداكم كل غالٍ فمالي من السلاح سوى القصيد
بحت فلم أجد أحداً يلي كأن القوم في سفر بعيد

ويقول في نفس القصيدة معاتباً أمته، بل مقررأً لها، متسائلاً عن سبب عجزها في اللحاق والوصول إلى التقدم الذي أحرزته الأمم الأخرى في المجالات المختلفة:

ترقى العالمون لكل أفق وقومي عاجزون عن الصعود
لماذا الغرب كان أعز شأناً أليس الناس من أصل وحيد

ويقول كذلك مذكراً ومبيناً أن المآسي والكوارث والنكبات انتشرت في طول العالم الإسلامي وعرضه^(٢):

وشاهدُ الحال في الأفغان تشهده وفي ربى الأرز أو أنقاض صومال
فقد غدا الموت أحلى ما تجرعه بنوهم من مرارات وإذلال

وهو يشير هنا للحرب الأهلية الشرسة في أفغانستان، التي اندلعت في أثر حرب التحرير من الاحتلال الروسي، وذلك بين فصائل المقاومة بقيادة عدد من رجالها، كبرهان

=
أحد الروم. ونزل على حصون كثيرة منها (عمورية) وقد خلد أبو تمام هذه الواقعة بقصيدة رائعة مطلعها:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
ومنها : لبيت صوتاً زبطراً هرت له كأس الكرى ورضاب الخرد العرب

انظر: الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، إحسان عباس، ج ١، ص ٢٨٥، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط ١، ١٩٨٢ م.

(١) أغاريد من الخليج، ص ١١٩.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٢٩.

الدين رباني رئيس الجمهورية، ورئيس وزارته قلب الدين حكمتيار، منذ عام ١٩٨٦م، وإلى الحرب الطاحنة التي عمت جميع طوائف وأقاليم لبنان، وذهب ضحيتها عشرات الألوف من سكانها على مدى خمس عشرة سنة، وذلك من سنة ١٩٧٥-١٩٩٠م. ثم إلى الحرب الأهلية المدمرة في جمهورية الصومال التي ذهب ضحيتها مئات الألوف، وأحالتها إلى أنقاض وأشلاء، وكان اندلاع تلك الحرب سنة ١٩٩١م، ومن أبرز المتنافسين في تأجيج هذه الحرب: محمد فارح عيديد، وعلى مهدي محمد.

والشاعر دائماً وكما عودنا في معظم قصائده، يدعو في نهاية هذه القصيدة إلى الاتحاد ونبذ الفرقة والتمسك بتوحيد الله سبحانه وتعالى، يقول^(١):

يا قوم إن حمى التوحيد فيه حمى من كل مُتَجَرِّ بالناس ختال^(٢)
ويقول كذلك داعياً الأمة إلى نبذ الخلاف، وطرح الضغائن والأحقاد وإلى التآلف والاتحاد والتماسك^(٣):

لا تجعلوا الدين شوكةً في طريق بنا فالدين زاد البنا مذ جاء يا آلي
شمس الحضارة ما شعت على يلفه الجور والديجور في حال^(٤)
يا أمة الله إن شئتموا النجاة فلا تبقوا على جدل مستهجن بال
وقلموا مخلب الأطماع وانتصروا على الضغائن والأهواء في الحال
ووحّدوا جهدكم في كل معترك وابنوا من الحب صرح الموطن الغالي



(١) أغاريد من الخليج، ص ١٣٠.

(٢) الختال: الخداع، انظر مختار الصحاح، مادة (ختل)، ص ١٦٩.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٣١.

(٤) الديجور: الظلام، انظر مختار الصحاح مادة (دجر). ص ١٩٩.

شعر الوصف:

يعد بعض النقاد الوصف أشمل الأغراض الشعرية المعروفة في الأدب، ويرى ابن رشيق^(١): (أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف)^(٢)، فهو عماد أكثر الأغراض الشعرية، فالمدح وصف نبل الرجل وفضله، والنسيب وصف النساء والحسين إليهن، والثناء وصف محاسن الميت، والمهجاء وصف سوءات المهجو وتصوير نقائصه^(٣).

والوصف ريشة فنية، يمسك بها الشاعر ليرسم لنا ما يراه من أوصاف مادية أو مشاعر يحس بها، والشاعر الواصف بذلك لا يقل شأنًا عن ذلك المصور أو الرسام، بل إن الشاعر الواصف يرسم صورة حية تجعل المتأمل فيها يشعر بحقيقة هذه الصورة وجمالها^(٤).

ويرى قدامة بن جعفر أن الوصف: (إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم

(١) ابن رشيق القيرواني ٣٩٠ - ٤٦٣ هـ / ١٠٠٠ - ١٠٧١ م، الحسن بن رشيق القيرواني أبو علي أديب، ناقد باحث شاعر، رحل إلى القيروان سنة ٤٠٦ هـ، مدح ملكها، واشتهر فيها. للاستزادة انظر الوافي بالوفيات صلاح الدين الصفدي، ج ١٢، ص ١١، تحقيق: رمضان عبدالتواب، فرانس شتاتير، بفسبادن، ط ٢، ١٣٩٤ هـ، ١٩٧٤ م.

(٢) العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، محمد محيي الدين عبدالحمد، ج ٢، ص ٢٩٤ دار الجليل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١ هـ.

(٣) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: بكر شيخ أمين، ص ١٤٩، دار الشروق، بيروت، (د.ط)، ١٣٩٢ هـ، وانظر المؤرخ عبيد مدني حياته وشعره: إبراهيم عبد الرحمن المطوع، ص ١٩، الرياض، ط ١، ١٤١٩ هـ. وانظر التجربة الشعرية عند ابن المقرب: د. عبده عبد العزيز قليقله، ص ٢٩١، النادي الأدبي بالرياض، ط ١، ١٤٠٧ هـ.

(٤) المؤرخ عبيد مدني حياته وشعره، إبراهيم المطوع، ص ٢٩١.

بأظهرها فيه، وأولاهها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسن بنعته^(١).

ويعتبر هذا الغرض أقل حظاً من بقية الأغراض الأخرى عند الشعراء السعوديين المعاصرين على وجه العموم، وإن كان هذا القليل من شعر الوصف جيداً، فقد وصف الشعراء السعوديون الطبيعة الجميلة، بمائها، وسمائها، وأشجارها، وأزهارها، كما وصفوا المحافل والمؤتمرات وغيرها من الأمور المحسوسة والمعنوية^(٢).

والشاعر عبد الرحمن آل ملا شاعر بارع في وصفه، وبلغ منزلة عالية في هذا المجال؛ ومن الموضوعات التي تناولها الشاعر في هذا الغرض:

أ. شعر الطبيعة:

ولعل ما يميز الشاعر في هذا الموضوع أنه ابن بيئة ترسم الطبيعة فيها أحلى المناظر والألوان، فالأحساء بخضرتها وعيونها المتفجرة، وما فيها من بساتين جميلة، وما فيها من معين جار يتصاعد بخاره في الشتاء، ويفيض بارداً في الصيف، جعلت قريحة الشاعر تفيض شعراً في مجال الوصف، لا سيما وأن الشاعر معجب بطبيعة الأحساء التي نشأ وترعرع فيها، يقول في وصف عين الجوهريّة^(٣):

ليت شعري فما الطبيعة حلم	إنها والجمال بين يديا
تلکم الروض والحقول وجو	عاطر يبعث النسيم نديا
ومروج للجوهريّة فيها ^(٤)	همسات تزجي الهوى عذريا

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٣٠، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

(٢) الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث قيمة الفنية في موازين النقد، محمد عبده الشبيلي، ص ٤٢-٤٥.

(٣) أغاريد من الخليج: ص ٥٤.

(٤) الجوهريّة: عين ماء حارية تقع شمال شرق مدينة الهفوف في قرية البطالية.

إن سر الجمال ليس يراه غير من كان شاعراً عبقرياً
وعندما زار مدينة الطائف أعجب بها أشد الإعجاب، أعجب بما فيها من طبيعة
ساحرة، وجبال شاهقة، واعتدال للجو في فصل الصيف، يقول في قصيدة (عروس من
الطائف)^(١):

جو كأنفاس العذارى رقة وربى مطرزةً بوشي مترف
والمزن تحضنها برفق تارة وتروعها أخرى بدمع واكف
فإذا اللآلي في الشعاب جداول حيناً وحيناً نهر سيل جارف
والشمس في خفر تغازل دوحها ويز فيها الطير عزف العازف

وهو هنا لا يكتفي بوصف الطبيعة المتحركة، بل يتجاوز ذلك إلى وصف مظاهر
الطبيعة الجامدة. وقد رسم لنا صورة جميلة في قصيدة (عروس من الطائف) عندما وصف
قصور الأمير متعب بن عبد العزيز التي تفوق الوصف، وحر الشعر أن يرسمها؛ لأنها صرح
من الإبداع، وذوق رفيع يليق بصاحبها يقول في نفس القصيدة^(٢):

أما زمردة القصور لمتعب في قروة فتفوق وصف الواصف
في نعتها حار البيان وعطلت لغة البراع أمام أروع موقف
صرح من الإبداع شيد وصاغه الذوق الرفيع بكف حسن مرهف
فأتى كأروع لوحة خلاصة خطت من الإبداع أعجب أحرف

ويقول في وصف تفصيلي لهذه القصور^(٣):

(١) أغاريد من الخليج: ص ٦٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٦٤.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٦٤-٦٥.

انظر مغانيها الحسان ترى بها من معجزات العصر ما لم يعرف
انظر إلى تلك القصور تجدد بها من من معطيات الفن أجمل متحف
انظر إلى تلك الجنان تعانقت أغصانها في نشوة وتلهف
في شكل أقواس تدلت تحتها شتى ثريات الكروم اللطف
وقد احتوت بين الخمائل مسرحاً بز الرخام به لجين الصَّيرَف

ب. وصف البلاد السياحية:

وقد ابتعد الشاعر قليلاً وتجاوز حدود بلاده إلى مدينة عزيزة، كانت منارة
للحضارة والتقدم والعلم، وهي مدينة الإسكندرية ^(١) يقول في قصيدة (مسافرة في أعماق
شاعر) ^(٢):

دار الحضارة والجمال الراقي أنت التي هامت بها أشواق
شطآنك الزرقاء في أمواجهها سحر الهوى ومصارع العشاق
وبرملك صاغ الزمان ملاحم الـ سمجد التليد وكل فن راقى
كنت ومازلت مناراً للنهى والعلم والإبداع والإشراق

والتأمل في هذه القصيدة يلحظ الثقافة الواسعة للشاعر، والاطلاع المتأني له، وهو
ذلك الكفيف عندما تتأمل وصفه في شعره نجد وكأنه بصير ومشاهد لما يقول ويقدمه في
القصيدة، ومرد ذلك إلى كثرة الرحلات التي قام بها الشاعر في حياته والتي أمدته بهذه
الثقافة العالية. ويقول في القصيدة نفسها:

هل يعلم الإغريق أن سهولك في سفرهم من أنصع الأوراق؟

(١) الإسكندرية: مدينة شمال القاهرة في مصر، تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وهي ميناء تجاري مهم.

(٢) أغاريد من الخليج: ٥٩.

هل يعلم اليونان أن تراثهم لولاك لم يشرق على الآفاق؟
هل يعلم الرومان أن فينيسيا منك استعارت ناعس الأحداق؟
هل يعلم القرصان أن مياهاك قبر لناعم حلمه البراق؟

والشاعر عبد الرحمن آل ملا يتجاوز إعجابه المسافات، ويتعد إلى استكهولم^(١) تلك المدينة الأوروبية الجميلة التي اكتست بالخضرة، وكأنها جنة الدنيا، ومن يتأمل هذا الوصف الدقيق يجد لوحة جميلة يرسمها الشاعر يقول في قصيدة (لوحة من استكهولم)^(٢):

نثر الأصيل على البساط الأخضر قطع النضار فشمت أروع منظر
ورأيت أسراب الأرام خلالاه تحتال في دلٍ وجوٍ ساحر
تترد الضحكات في أرجائه نغماً يطير مع النسيم العاطر
لله في استكهولم آيات هي الـ فردوس إذ لاحت لعين الناظر

ت. وصف العلم وطلابه:

يبدو جلياً لقارئ شعر آل ملا تأكيد على العلم وجعله سر نجاح الإنسان في الحياة، وهو يرى أن الإنسان بلا علم ليس له قيمة، وأن الأمة غير المتعلمة هي في سبات عظيم وجهل دائم، يقول في (قصيدة العلم أ كسير الحياة)^(٣):

وما قيمة الإنسان لو لم يكن له من العلم نبراس يزيل الغياهبا

والشاعر يربط بين نجاح من تعلموا ووصلوا إلى أرقى درجات العلم بذلك الأستاذ المثقف، الذي كرس جهده وعلمه لذلك الشباب الناجح المتألق في حياته العلمية، يقول في

(١) استكهولم: عاصمة دولة السويد.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٧٤.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٢٨.

القصيدة نفسها^(١) :

هبوا لي أستاذاً حصيفاً مثقفاً أهبكم شباباً للعلا متوثباً

وفي قصيدة (في موكب العلم) يكرر وصفه للعلم وأهله، وأن المتعلمين هم فرسان ولولاهم لم يقيم في الأرض العمران والتقدم، يقول^(٢) :

فهم بناء العلا تسمو بهمتهم لذروة المجد أجيال وأوطان
صقل العقول وتهذيب النفوس هما من بعض غايتهم والزرع إيمان
الكد والجد والإخلاص شيمتهم في سعيهم فهم للفضل عنوان
وهم شموع الدجى تزداد ما احترقت توهجاً ولهم في الناس إحسان

ث. وصف مجالس الأُنس:

وقد وصف الشاعر عبد الرحمن آل ملا مجالس الأُنس، وما يشرب فيها من الشاي، متغزلاً به وبمذاقه، وهو يكرر نداء الساقى، الذي تكرر لدى الشعراء، ولعل الشاعر في وصفه للشاي تأثر بوصف الخمر في الشعر العربي، يقول في قصيدة (الشاي عند الأصيل)^(٣) :

بكأس الشاي فاطم عللينا فإننا لم نزل به هائمينَا

والشاعر لا يعجبه أي نوع من الشاي، فهو يريد به بأوصاف خاصة، لون معين، وطعم مميز، يراه مناسباً له، فاللون يشبه دم الظبي في الاحمرار، والطعم يشبه طعم الشهد،

(١) أغاريد من الخليج: ص ٢٨ .

(٢) أغاريد من الخليج: ص ٣١ .

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٧٨ .

يقول^(١):

أديره كدم الظبي شكلاً وطعم الشهد حتى تملينا
فإن الشاي حين يجيء صرفاً تطيب به النفوس متى عينا

ويستمر الشاعر في وصف جمال ذلك الشاي، ويستمر في عرض تلك الأوصاف

يقول^(٢):

شعاع الشمس حين يذوب فيه أويقات الغروب ترى فتونا
فطرب تارة وتغيب أخرى بغمرة بهجة تهب الجنونا
وما شأن المدامة إن تراءت كؤوس الشاي تحتل الصحونا

ومن الملفت للنظر أن الشاعر يدخل الطرفة والنكتة في وصف الطبيعة، وذلك من خلال تغيير ملامح تلك الطبيعة خلال فترة وجيزة يقول الشاعر: في يوم من سنة ألف وثلاثمائة وأربع وثمانين هجرية، خرجت مع نخبة من الأساتذة والزملاء للتريض في موضع قريب من مدينة الرياض، وكان ربيع تلك السنة قد طرز الصحراء بخمائل زاهية من الأعشاب والأزهار البديعة المتنوعة، تتخللها أشعة الشمس فتكسبها منظرًا خلاباً زاد من روعته صفاء السماء واعتدال الرياح التي كانت تهب برفق فتعطر الأرجاء بأنفاس الخزامى والعرار. هنا سألني أحد الحضور أن أصف ذلك المنظر الرائع شعراً، فقلت على الفور^(٣):

إذا أمرعت نجد حسبت رياضها صدور العذارى طرزت بالجوهر

(١) أغاريد من الخليج، ص ٧٨.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٧٨.

(٣) أغاريد من الخليج: ص ٧٦.

فأعرب أحد الأساتذة عن استحسانه لذلك قائلاً: حسبنا هذا، ولم يمض علينا في هذا الحال ثلاث ساعات تقريباً حتى تغير كل شيء حولنا. فقد اكفهرت السماء وتلفعت بسحب من الغبار الداكن، وهبت عواصف عاتية نثرت علينا من حبات الرمال ما يشبه رؤوس الإبر، كما طوحت بالخيام وقصور الطهي، فلذنا بالسيارات وأحكمنا إغلاق نوافذها، وما زلنا داخلها حتى هدأت العاصفة ومال الجو إلى الاعتدال، فترلنا وطفقنا نلملم ما تبثر من الأمتعة، وإذا بتلك الخمائل وقد ارتدت عمائم من الأتربة والغبار، فسألني أحدهم عن الجواهر وصدور العذارى وكيف كان مصيرها، فأجبت:

وإن أمحلت نجد حسبت فلاتها حدود عجوز مزقت بالأظافر

فقال أستاذنا الفاضل: حسبك هذا فلا تزد عليه، فأردفت قائلاً:

على أئها في الحاليتين عزيزة على أهلها يفدونها بالنواظر

فقال: نعم. هذا قول يحسن السكوت عليه.

وأنت تدرك معي أن قائل ما سبق هو شاعر كفيف، ولكن لو قرأت هذا من دون أن تعرف أنه كفيف، لا يطوف ببالك أنه قول شاعر فاقد البصر.

شعر التأمل والحكمة :

أ. شعر التأمل :

شعر التأمل هو شعر الفكر، ونتاج العقل أولاً، ثم العاطفة، وهو يصور الفكرة في ذهن الشاعر منذ نشوئها حتى تكتمل، بعرضها وتائجها، ومنه السليبي الذي جاء نتيجة لتخبط العقل الإنساني في متاهات لا يستطيع أن يدركها، لأنه لم يؤهل لذلك، كالمغيبات أو ما جاء نتيجة تفكير جرى بطريقة خاطئة، ومنه الإيجابي الذي يخدم الإنسان، ويوصل المعتقد السليم في نفسه، وهو ما هدانا إليه ديننا الحنيف، ليصل به الإنسان إلى المعرفة الحقة بالخالق الواحد^(١)، وبهذه الطريقة تأمل عبد الرحمن آل ملا في قصيدته (تأمل ومناجاة) فوصل إلى نتيجة سليمة. يقول^(٢):

سرح العقل مرة نظراته	في صنيع الإله في معجزاته
ودعاه إلى التأمل سر	في ضمير الوجود كنه حياته
أي سر هذا وما زال لله	دليل يمور في كائناته

والشاعر بعد ذلك يتأمل كل شيء حوله، الليل بما فيه من ظلمة، والنجم الذي تألق، والروض الذي يُنبِت الأمل والشوق، يقول^(٣):

فانظر الليل قد تألق فيه	كل نجم وأغطشت حلقاته
وانظر الروض ينبت الأمل البس	ام فيه والشوق ^(٤) في جنباته

(١) الشعر الحديث في الأحساء، ص ١٧٢.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٢.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٢.

(٤) هكذا وردت في الديوان، ولعل الأصل: (الشوك)، ليستقيم المعنى.

وبعد هذا التأمل الهادئ، وهذا الوقوف الدقيق على بعض صنع الرب جل جلاله يقول^(١):

فتأمل يا عقل خالقك الحب — — — — —
ار إني لديك من آياته
ويتأمل الشاعر في القمر وما فيه من وجوه جميلة جعلت الشاعر يطلق عليه أوصافاً
لا تليق إلا بمن يمتلك مقومات الجمال، فالقمر هو السحر وهو الساحر في وقت واحد،
وهذا الساحر في كل يوم له طلة جميلة يظهر لنا نوره الجميل الزاهي، يقول^(٢):

أنت لعمرى السحر والساحر
برغم ما قالوا وما قدروا
في كل يوم للدين حلة
من نورك الزاهي بها تظهر

والشاعر عبد الرحمن آل ملا عندما يتأمل القمر وجماله يشعر بالتفاؤل الكبير
خصوصاً عندما يولد في بداية الشهر، تزدهر الآمال والأعصر، وهو في هذه الولادة طفل
باسم حتى يكبر ويكتمل بدرأ، وهو بعد ذلك مصدر للأضواء في هذا الكون الفسيح
يقول^(٣):

ميلادك الشهري عيد به
مازلت طفلاً باسمًا بالرؤى
تزهو الآمال والأعصر
حتى يتم البدر إذ تكبر
أنت لها ينبوع والمصدر
بحيرة الأضواء في كوننا

والشاعر بعد هذه التأملات الجميلة والدقيقة للقمر وسحره، يتهم القمر بالخداع
لأنه صاحب وجهين، وأن الناس تقول ذلك، إلا أنه سرعان ما يفند تلك الأقوال ويطلق

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٣٥.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٣٥.

على القمر أجمل الأوصاف، يقول^(١):

قالوا خدعت الناس في أرضنا عن وجهك الثاني وما فكروا
بأنك الحسناء في عرسها وأنتك الإلهام والشاعرُ

ب. شعر الحكمة:

جاء في أساس البلاغة: ((أن أصل الحكمة مشتق من قولهم حكم الفرس أو أحكمه، ثم ينقل الزمخشري معنى الحكمة فيقول: حكموه جعلوه حكماً، ورجل محكم، مجرب منسوب إلى الحكمة وحاكمته إلى القاضي رافعته، وهو يتولى الحكومات ويفصل الخصومات، وحكم الرجل مثل حلم صار حكيماً، وأحكمته التجارب جعلته حكيماً)) وفي اللسان: ((الحكمة من العلم، والحكيم العالم، وصاحب الحكمة هو المتفق للأموار))^(٢). ((وهكذا نجد أن لفظ الحكمة شاملة للمعرفة الدقيقة بكل ما يتصل بأمور الدنيا والدين من معارف أو أحكام، ولهذا جعلوا الحكمة اسماً للعقل لأنه يمنع صاحبه من الجهل، فهي جوهر المعرفة))^(٣).

ويرى حازم القرطاجني^(٤): أن أبيات الحكمة في القصيدة بمتزلة التحجيل للفرس، وقد شرح ذلك فقال: (إذا كان التخييل هو قوام المعاني الشعرية، فإن الإقناع هو قوام

(١) أغاريد من الخليج، ص ٣٦.

(٢) أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، ص ٨٩، مكتبة لبنان، بيروت، ط ١، ١٨٨٦م.

(٣) تاج العروس للزبيدي، ج ٨، ص ٢٥٣-٢٥٤. محمد مرتضى الزبيدي، منشورات دارالحياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

(٤) حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني النحوي أبو الحسن شيخ البلاغة والأدب. المتوفى في تونس سنة ٦٨٤هـ. الأعلام للزركلي، ج ٢، ص ١٦٣.

المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ إذا كان ذلك على جهة الإلماح الموضع بعد الموضع، وإنما ساغ ذلك، لأن النفوس تحب الافتتان في مذاهب الكلام وترتاح للنقلة من بعض ذلك، والفن المراوح بين معانيه أفضل من الفن الذي لا مراوحة فيه، لكن ينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة والواقعة في الشعر تابعة للأقاويل المخيلة، ومؤكدة لها فيما قصد بها من الأغراض وأن تكون المخيلة هي العمدة، وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها تابعة للأقاويل المقنعة ومؤكدة لمعانيها ومناسبة لها وأن تكون الأقاويل المقنعة هي المعدة^(١).

والتأمل في شعر عبد الرحمن آل ملا يجد الكثير من موضوعات الحكمة، ومنابع الحكمة في شعره هي القرآن الكريم الذي حفظه الشاعر وتعلمه في سن مبكرة، والقرآن الكريم وما فيه تنمية لذوق دارسيه، ورفع مستوى فكر من يقرأه ويتأمل آياته، وهو الذي تحدى به الله العرب جميعاً على الرغم من وجود الفصحاء والبلغاء فيهم. ومنيع آخر هو الثقافة العالية التي يتمتع بها الشاعر، سواء من خلال ما تعلمه في المعهد العلمي وما بعده، أو من خلال الرحلات التي قام بها في حياته؛ والتي أكسبته الكثير من الحكمة والتجارب، يقول الشاعر معلقاً على قصيدة (وجوه ومرايا): (أنها تجسد بأمانة وصدق معاناة اصطليت نارها، وتجاربها، وتجرعت مرارتها، ومشاهد شوهاء من أحوال بعض الناس ومواقفهم، وما تقوم عليه العلاقات بينهم من القيم العقيمة والممارسات السقيمة)^(٢)، ويتضح من خلال حكم الشاعر تأثره بالشاعر أبي الطيب المتنبي^(٣) في كثير من أفكاره، بالإضافة إلى إعجابه

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تأليف حازم القرطاجني، محمد بن الحبيب بن الخواجة، ص ٣٦١-٣٦٢، تونس، (ط) ١٩٦٦ م.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٢.

(٣) أبو الطيب المتنبي: أحمد بن الحسين، الشاعر العباسي ذائع الصيت، المتوفى سنة ٣٥٤ هـ. انظر: شرح ديوان

بالشاعر ابن المقرب العيوني^(١)، ويقول في ذلك: (وقد ألهمني الإحساس بضرورة صياغة تجربتي هذه الشاعر الأمير جمال الدين علي بن المقرب العبقي العيوني ، واقترب الذكرى القرنية الثامنة لوفاته التي لا يفصلها عنا سوى أربعة أعوام. فحين أبحرت في محيط تجربته الشعرية، وصادفني ما بها من المعاناة والآلام وجدت أن بين جوانحي من الألم والإحساس بهموم الأمة العربية والإسلامية ما يمثل ذلك أو يزيد . فلعلي بما استجليت من جواهر تجربته، وما أضفت إليها من لآلئ معاناتي وتجاربي، قد نظمت بهذه القصيدة عقداً ترتديه الأمة كل الأمة ليلة زفافها للمجد، وما ذلك على الله بعزيز)^(٢)، والقصيدة التي يقصدها الشاعر هي (وجوه ومرايا) التي يغلب على أبياتها الحكمة الصادرة عن خبير متأان، يعيش بين هذه الأمة ويعرف همومها وما بها من عادات وطبائع، خيرها وشرها.

موضوعات الحكمة في شعر عبد الرحمن آل ملا:

(١) الأمة الجاهلة:

وهو غير راض عن تلك الأمة التي تفضل العيش في الظلام والقبور، يقول عنها^(٣):

تحاول نشر النور في عقل أمة ترى العيش في الأرماس أهدي وأرشد

المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٧هـ.

(١) ابن المقرب: علي بن المقرب بن المنصور بن المقرب بن الحسن بن غرير بن ضبار بن عبد الله بن علي بن محمد ابن إبراهيم أبو عبد الله الربيعي البصري العيوني، والربيعي نسبة إلى قبيلة ربيعة، والبحراني نسبة إلى البحرين؛ والعيوني نسبة إلى قرية العيون، ويسمى الأحسائي نسبة إلى الأحساء عاصمة الدولة العيونية، المتوفى سنة ٦٢٩هـ، انظر : التجربة الشعرية عند ابن المقرب: عبد العزيز قليقله، ص٧، وما بعدها، النادي الأدبي في الرياض، (ط١)،

١٤٠٧هـ.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٢.

(٣) وجوه ومرايا، ص ٤ .

وإن تلتبس في ثورة العلم حظها ستلغي لها صفر الشمال مقيدا
وهو في الوقت نفسه يرى أن هذه الأمة الجاهلة، وما بها من تخلف وبعد عن العلم
والجد ينبع من داخلها، وأن شفاءها صعب وبعيد، يقول^(١):
إذا كان داء القوم من عند أنفسهم فما أصعب البرء المراد وأبعدا

٢) التكر للبلاد وأصل الإنسان:

وهذه من الموضوعات التي عالجها الشاعر بالحكمة، وهي من العادات التي شاعت
في وقتنا الراهن، يقول^(٢):

فلا خير فيمن لا يرى لبلاده عليه حقوق الأم والأُم تفتدى
وأقبح بمن قد عب من ثدي أمه وأنشب فيه الناب حتى تقددا^(٣)

٣) الفخر بالأعراق والجدود:

وهي من السلبيات التي سادت في مجتمعنا، وحاول الشاعر الوقوف عليها
وعلاجها، وبين أن الفخر بالأعراق والجدود هو إفلاس من القيم، يقول^(٤):
وليس عظيماً من إذا قيل ما الفتى تباهى بما شاد الجدود وعدداً

٤) الذكر الحسن للإنسان:

والذكر الطيب هو الذي يبقى للإنسان على مدى الأيام، يقول^(٥):

(١) وجود ومرايا، ص ٥.

(٢) وجود ومرايا، ص ١٨.

(٣) القد: القطع. انظر العين، مادة (قد)، ص ٦٥٨.

(٤) وجود ومرايا، ص ٢١، ٢٢.

(٥) وجود ومرايا، ص ٢٨.

وما المرء بين الناس إلا حكاية سيمكت منها عندهم ما تأكدا
فعطّر بذكراك الدنا واتخذ لها بسفر النقا والصدق سطرًا موردا

(٥) الحقْد:

وهو من العادات القبيحة التي تظهر في المجتمع، وفي فئة من الناس يقول ذاماً هذه
الصفة في الإنسان ^(١):

وكم حاقّد قد صبَّ جام ضغونه على من إليه مد في محنة يدا
(٦) النفاق:

وتناول هذه الصفة الذميمة في أكثر من موضع يقول ^(٢):

ورب وصولي تقد حباله حماقته والسعى للناس بالكدى
فصار كمن في الغزل تنفق وقتها وترجعه بعد التمام كما بدا

(٧) الحسد:

ويقول ذاماً هذه الصفة السيئة ^(٣):

ولا يبلغ العليا كذوب ولا أخو ركون ولا من كان للناس حاسدا

(٨) فضيحة الإنسان لنفسه:

وهو هنا يتكلم عن الإنسان الذي ستر الله عليه في بعض أموره، لكنه يفضح نفسه

(١) وجود ومرايا، ص ٥١.

(٢) وجود ومرايا، ص ٣٤.

(٣) وجود ومرايا، ص ٣٩.

بالتحدث عنها، يقول في ذلك^(١):

وكم مذنّب قد أسدل الله ستره عليه فأنضى الستر عنه محاردا
إذا راح يهذي عن خطاياہ خلته لغبطته لحن الفضيلة أنشدا

٩ إصدار الأحكام دون روية:

وبعض الناس يصدر أحكاماً دون تأنّ أو تفكير، أو تقليب للأمر، بل يتسرع في الحكم على الأشياء، مما قد يعود عليه بالحسرة والندامة والضرر، يقول في ذلك^(٢):

ولا تصدر الأحكام دون روية فكم قتل الحكم السقيم ولددا

١٠ الكذب في الحديث:

كما يذم الكذاب محذراً من تصديقه أو قبول حديثه، أو الاطمئنان إليه، بل لا بد من التحقق والتيقن. مستمداً المعنى من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ﴾^(٣)، ويدعو إلى عدم نقل الإنسان لكل ما يسمع، وفي حال نقل الإنسان لأي خبر لم يشاهده بنفسه عليه أن ينسبه إلى من نقل عنه ذلك الخبر، محذراً من نسبة الكلام إلى غير صاحبه، واصفاً الكذاب بأنه مجرد من جميع الفضائل والأخلاق، مبيهاً أن داء الكذب ليس له دواء. يقول^(٤):

ونص إلى راوي الحديث حديثه إذا لم تكن فيما تقول مشاهدا

(١) وجود ومرايا، ص ٤٦.

(٢) وجود ومرايا، ص ٥٥.

(٣) سورة الحجرات، الآية (٦).

(٤) وجود ومرايا: ص ٥٥-٥٦.

فإن على الراوين وزر حديثهم متى جانب الحق الصريح وباعدا
فحسب الفتى حظ من الزور أن يكن لكل الذي يحكى لديه مُرددا
يقولون للأدواء في الطب بلسم فليت لجرح المين^(١) في الخلق ضامدا
فلا تأمن الكذاب يوماً فإنه وربك من كل الفضائل جردا
ولا تنخدع مهما تلفع بالتقى فليس تقياً من له المين أفسدا

(١١) الاستعجال في الملام وقبول الاعتذار:

وهو هنا ينصح بعدم التعجل في لوم الآخرين إلا بعد التأكد والتمحيص. كما
ينصح بقبول اعتذار من يأتي إليك طالبا الصفح والعفو، يقول^(٢):

ولا تتعجل في ملامة صاحب إذا لم تكن من ذنبه متأكدا
ولا تتردد في قبول اعتذاره إذا لم يكن في ما جنى متعمدا
فإن دوام اللوم للود قاتل على أن حسن الصفح يحيي التوددا

(١٢) ضعف الشخصية:

وهذه الظاهرة قد تؤدي بصاحبها إلى كثير من المواقف التي هو في غنى عنها،
يقول^(٣):

ولا تجعل يوماً لغيرك جرأة عليك فيجتاز النطاق المحددا
فكن حازماً من غير كبر فإنما يعد قبيحاً كل ما لم يرشدا
ألم تر أن الليث في الغاب مرعب وتلقاه عند السرك كالسيف مغمدا

(١) المين: الكذب. انظر مختار الصحاح، مادة (مين)، ص ٣٠٢.

(٢) وجوده مرايا: ص ٥٦-٥٧.

(٣) وجوده ومرايا، ص ٥٤.

١٣) المبالغة في المدح:

وهو هنا يدعو إلى عدم المبالغة في المدح أو الذم، بل يدعو إلى الاعتدال في كلتا الحالتين تحسباً لما قد تحدثه الأيام، يقول^(١):

ولا تغلُ في ذم امرئ أو مديحه	وكن أبداً في الحالتين محايداً
فقد تكشف الأيام أنك واهمٌ	وقد تنقض الرأي القديم مجداً
حياد الفتى حصن لثاقب رأيه	فكم خدع الرأي الغلو وأرمداً

١٤) التكبر والتواضع:

وهو يرى أن التكبر من صفات الحمقى، وينصح بأن يكون الإنسان متواضعاً، بعيداً عن التعالي والتكبر، يقول^(٢):

وكم أحمق ظن التكبر حلة	تداري الذي من نقصه ربما بدا
تواضع تكن كالبدر في الماء ضوءه	وفي الأفق الأعلى أقام ليرشداً
ولا تك كالدخان يصعد شامخاً	كأنف حقير بالغرور تصاعداً
فمن خدع النفس المريضة للفتى	تقمصه ثوب الكمال تزيداً

ولا يكاد يوجد موضوع إلا وعالجه من خلال عرضه للحكمة، وترد في ديوان الشاعر من حين لآخر حكم متنوعة. ونلمس ذلك بوضوح في ديوانه (وجوه ومرايا)، ومن أمثلة ذلك، يقول^(٣):

فليس كريماً من سحائب جوده بأعدائه تهمي وتنسى المساعد

(١) وجوه ومرايا، ص ٥٥.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٦٣.

(٣) وجوه ومرايا، ص ٢٢-٢٣.

وليس جواداً من يكافئ منعماً
بمثل الذي أسدى ولم يزد الندى
وليس رحيماً من يجود بدمعه
لبؤس وباب الكنز بالبخل أوصدا

ويقول^(١):

وليس شريفاً من يكون جواره
وليس نبيلاً من يمد يد الأذى
وليس من الأحرار من حبس الغنى
مريباً ولا من كان للشر حاشدا
لخصم قريب أو ضعيف تعمدا
عن الأهل والأصحاب أو رد قاصدا

ويقول كذلك^(٢):

وليس الأخ الحق الذي لو رآك في
وليس وفيّاً من إذا دل خلة
ولم يرتد ثوب المروءة من إذا
وليس رزيناً من إذا الدهر حزه
وليس حليماً من متى تستفزه
عليك بكظم الغيظ إن سعيه
وليس عزيزاً من يناوى قومه
وليس أميناً من يقدم حزبه
وليس شجاعاً من إذا الحرب شمرت
وليس من الأحرار من مُس عرضه
مقام عصيب صد عنك وأبعدا
لصاحبه لم يفرها ويساعدا
رأى الناس في كرب تزل راقدا
بسيف البلايا لم يعد متجلدا
بأمر تراه البحر بالموج مزبدا
يضيع الذي عن حوضه كنت ذائداً
ولو كان في الإقدام عمراً وخالداً
على خير منهم في المناصب والجددا
عن الساق في حق تخاذل شارداً
ولم يجعل الباغي هباءً مبدداً

(١) وجوه ومرايا، ص ٢٢.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٢٥، ٢٦، ٢٧.

وليس لئيماً من يكون رغيّفه	مشاعاً ولا من اسمه صار فرقدا
وليس ضعيفاً من يسلم راضياً	لخصم بصوت الحق كان مؤيداً
وليس جبناً من يُروّضُ ضيغماً	إذا ما غدا عن منهج الحق حائداً
وليس حقوداً من يسامح جانيّاً	متى جاء حوض العفو للعفو وارداً
لقد ولد الإنسان بالطبع خيراً	وبيئته تكسوه ما قد تعودا



الشعر السياسي:

قبل الخوض في الحديث عن الشعر السياسي، نتوقف عند كلمة سياسية، وإذا بحثنا في القرآن الكريم لن نجد لكلمة السياسة أثرًا، وإنما نجد كلمة أخرى قد وردت فيه بنفس المعنى الذي نفهمه للسياسة، ألا وهي كلمة (الأمر)، يقول تعالى: ﴿وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ﴾^(١) ويقول تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ﴾^(٢) أما في الحديث فقد وردت في قوله صلى الله عليه وسلم: (كان بنو إسرائيل يسوسهم أنبيأؤهم)^(٣)، وقد علق عليه صاحب اللسان بقوله: (أي تتولى أمورهم كما يفعل الأمراء والولاة بالرعية)^(٤).

وتعريف السياسية في المفهوم العلمي الحديث: (فن إدارة شؤون الدولة إدارة عملية)^(٥) ويقصد بالشعر السياسي: (الذي يتناول وصف الحياة السياسية في داخل البلاد وخارجها، مؤيداً أو محايداً أو مناوراً)^(٦).

والشعراء الذين أكثروا من الشعر السياسي هم من رجال الإصلاح، ومن المشتغلين بالتربية والتعليم، ولعل مهنتهم هذه من الأسباب التي جعلتهم يحسون بواقعهم، فيتحرقون للفساد الإداري والسياسي في نهاية العهد العثماني، ويشتعلون حماسة وهم يناهضون الغزاة

(١) سورة آل عمران: الآية ١٥٩.

(٢) سورة النساء: الآية ٥٩.

(٣) سنن ابن ماجه، كتاب الجهاد، باب الوفاء بالبيعة، رقم الحديث ٢٨٧١.

(٤) لسان العرب، ابن منظور، ج٦، ص١٠٨.

(٥) في الشعر السياسي، د. عباس الجراري، ص ٨، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ١٩٧٤م.

(٦) الشعر الحديث في الأحساء ١٣٠١هـ - ١٤٠٠هـ، د. خالد الحليبي، ص ٢٠٥.

وموضوعات الشعر السياسي عند الشاعر عبد الرحمن آل ملا وصف للحياة السياسية التي مرت بالأمة وما بها من أحداث ، وهو يتناول هذه القضايا بجرارة وألم، وعدم رضا، وبالمدح والتمجيد في حال تحقيق الأمة أي انتصار، وقصيدة من (وحي معركة رمضان) تصور لنا الأحداث البطولية التي ظهر بها أبناء الشعب والجيش المصري، يقول^(١):

فعله، صوتك المجلجل، بالحق
ليرى الدرب زاهراً بالأمانى

صحا الشعب بعد طول سبات
نحو يوم مقدس اللحظات

والشاعر يصور أفعال هؤلاء الأبطال من خلال قصة العبور التي سيظل التاريخ يرددّها على مرّ الأيام يقول^(٢):

وإذا قصة العبور نشيد
في فم الدهر سامر النغمات

وهو يؤكد أن مصر هي درع العروبة والإسلام عبر التاريخ، من أيام عمرو بن
العاص رضي الله عنه، يقول^(٣):

مصر ما زلت للعروبة والإسـ
صامداً للخطوب من عهد عمرو

إلام درعاً مستحکم الحلقات
يتحدى الغزاة إثر الغزاة

ويتناول الشاعر عبد الرحمن آل ملا قضية هامة تخص العرب والمسلمين على حد

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٠٧.

سواء، وهي وصف حياة اللاجئين وبيان معاناتهم لاستنهاض الهمم، وفي قصيدة (إلى لاجئة) يصور مأساة اللاجئين الفلسطينيين ومدى القهر والضميم الذي يعانيه الفلسطينيون، يقول مخاطباً تلك اللاجئة^(١):

أختاه ليل الطويل نهاية الصبر الجميل
قد روع العملاق في كهف الأسى طيش الدخيل
فمضى على درب النضال يسير في خطو عجل
ينضو الظلام عن الوجود بشعلة الحق الأصيل
وعلى رواي القدس يروي بالفدا زهر الخميل

والشاعر يصور الويل الذي ينتظر إسرائيل من ذلك الطفل المشرّد، الذي ليس له مكان يؤويه، وقد تمزق جسده من الضياع والبرد القاسي، يقول^(٢):

يا ويل إسرائيل من طفل تشرد في البطاح
لا يعرف المأوى ومزق جسمه لفح الرياح
وتورمت قدماه بحثاً عن غذا وعن ارتياح
وشكا فلم يحفل به في الناس غير بني السلاح
فتقاسموا معه الرغيف وأرسلوه إلى الكفاح

والشاعر متأثر ومتألم بما حدث للمسلمين في البوسنة والهرسك، ومتابع للأحداث بتفاصيلها ودقائقها، وينتقد الشاعر مجلس الأمن، والأسلوب الذي ينتهجه مع المسلمين، والسكوت على المجازر والمذابح التي يتعرض لها هذا الشعب، ويتناول الشاعر قضية

(١) أغاريد من الخليج، ص ١١٥.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١١٦.

البوسنة والهرسك في أكثر من قصيدة يقول في قصيدة (كلمة للمجاهدين في البوسنة) ^(١):

لمجلس الأمن سكين يحز بها رقابنا ودروع للمعادين
فاستيقظوا يا شعوب الأرض واتحدوا فصانع البغي لا يحمي المساكين

وهو يخاطب المجاهدين بنداء خاص بهم، حتى ترتفع همهم ويكون النصر حليفاً لهم
بإذن الله ^(٢):

يا واهيين لدحر الظلم أنفسهم لا يدحر الظلم ظلم فالزموا الدين
فميزوا في خطاكم بين مضطهد وبين من حد للناس السكاكين
وأوقدوا من دم المستشهدين لظى للغاصيين ونوراً للمُضامين

والشاعر آل ملا في قصيدة (البوسنة في محنة الصراع) يث حزنه وشكواه إلى العالم
أجمع، عله يستطيع جمع ما بقى من أشلاء ذلك الشعب المسلم المسكين المضطهد المغلوب
على أمره يقول ^(٣):

صرخة دوت بسمع العالم اجمعوا أشلاء شعب مسلم
استروها بالثرى علّ لكم مع بقايا الأجر ستر الحرم
لست أدعوكم إلى خوض وغى حسبكم جوداً حضور المأتم
لم أكن آمل في نخوتكم فهي قد ماتت كموت الذمم

وهو يصور ألوان التعذيب التي عاشها الشعب البوسني على أيدي شرذمة الصرب،
وبالرغم من ذلك التعذيب وتلك القسوة، إلا أنه يعيش حياة المسلمين الشرفاء الذين لا

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٣٧.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٣٧.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٣٨.

يدنسهم كائن من كان، يقول^(١):

يا لشعب ولغت في دمه	طغمة الصرب بدعم عالمي
شاء أن يحيا حياة الشُّرفا	مسلماً في فكره والشيم
ومضى يبحث عن غايته	في فم الذئب وناب الأرقم
فأبادوه بألوان الفنا	بعد أن داسوا جميع القيم
كم فتاة وجدت من عارهم	في نقيع السم خير البلسم
وفتاة أطفؤوا سيجارهم	بين تهديها وحول المعصم
ومآق زرعوها إبراً	ورصاص أفرغوه في الفم
ومُصِّل هشموها هامتة	وحنياه بكعب الجزم
وقرى كانت جناناً تحتني	غمروها باللظى والحمم
فاستحالت كتلاً من لُهب	وبقايا من بقايا رمم

وشنت إسرائيل في الفترة من ١١/٢٢ إلى ١٤٢٦/١٢/٩ هـ عدواناً شرساً على لبنان، قامت خلاله بعشرات الغارات الجوية الضارية، كان من بينها غارة شنتها على مقر قوات حفظ السلام الدولية بمنطقة (قانا) قتلت خلالها ما يربو على مائه شهيد؛ إلى جانب عشرات الجرحى، وكانوا جميعاً من النساء والأطفال والشيوخ الذين احتموا بمظلة تلك القوات، وإزاء هذه الفاجعة فاضت مشاعر وعروبة الشاعر لهذه الحادثة ونظم قصيدة (عناقيد الغضب) يقول^(٢):

لأرزائك قانا يطول التفجع	وتهطل طوفاناً عليك المدامعُ
لتغسل بعض العار عن أرضك التي	سقتها بأهوار الدماء المدافعُ

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٣٩-١٤٠.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٤٦.

بك لاذت الأطفال والشيب والنسا ليعصمهم جند السلام ويشفعا
ولكن صناع الفناء رموهم بأذكى صواريخ من الموت تصنع
فقد أطعموك من فظائع كرمهم عناقيد قوم في الجريمة أبدعوا

والشاعر في نهاية القصيدة، يقدم شكره لكل من أعان اليهود على هذا العدوان وجعل دماء العرب والمسلمين رخيصةً جدًّا، يقول متهمًا:

فشكرًا لأمريكا وصهيون والذي يُعني على أوتارهم ويوقع
فقد سمحوا أن نذرف الدمع جهرة على من قضى نحباً ومن يتقطع
كما علمونا كيف نقبر أهلنا ركاماً وعن أشلائهم كيف تجمع

والشاعر عبد الرحمن آل ملا متابع لكل ما يجري من أحداث تهم الأمة الإسلامية، وغير راض عن الأوضاع المزرية لشعوب هذه الأمة، يقول في مناسبة قصيدة (دموع بين أطلال أمة): (جاءت هذه القصيدة صدى لعمق المرارة والألم تجاه ما آلت إليه شعوب الأمة الإسلامية في معظم بقاع المعمورة من أوضاع مزرية، نتيجة ما سادها من انقسامات وفتن ألحقت بها المهانة والوهن، وجعلتها لقمة سائغة تتكالب عليها الأمم، حيث أصبحت هذه الشعوب غطاء كغشاء السيل، وهي تصوير يجسد ذلك الواقع المرير، وليست موجهة لشعب معين أو فئة بعينها، بل هي صرخة استنهاض للمسلمين عامة للخروج من هذه الحن عن طريق التآخي والاتفاق ونبد الفرقة، والانسياق وراء كل ناعق، ليتداركوا ما فاتهم، ويستأنفوا مسيرتهم نحو البناء ونشر المحبة، والتسامح بين المسلمين كافة)^(١)، يقول^(٢):

(١) أغاريد من الخليج، ١٢٥.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٢٥-١٢٦.

هل من سبيل إلى إحياء آمالي؟	إذا هرقت دموعي بين أطلال
أو أن أهاتي الحراء ذاهبة	مع الرياح إلى آهات أمثالي
فقد شقيت بقوم صار ناصحهم	كمودع الماء في أحشاء غربال
تباً لهم من شعوب في حياتهم	عز العدو وخزي الصحب والآل
قد خرستهم خطوب لو تمر على	شم الجبال لكان السافل العالي

وهو يتحسر لما آلت إليه أحوال المسلمين في مختلف بقاع المعمورة وكأنه الهم الذي لن ينقضي، يقول^(١):

وشاهد الحال في الأفغان تشهده	وفي ربي الأرز أو أنقاض صومال
فقد غدا الموت أحلى ما تجرعه	بنوهم من مرارات وإذلال
وفي الجزائر ^(٢) أرزاء تعف تقى	عن صنعهن سباع بين أدغال

ومما يجب الإشارة إليه أن شعر آل ملا السياسي يتميز بالتجربة الحية، والعاطفة الصادقة القوية، والموسيقى الثائرة المجلجلة في الشعر السياسي، وكان تعبيره هنا بجرأة وإخلاص عن آلام المجتمعين العربي والإسلامي، ومتفاعل مع كل ما يحدث فيه من نكبات وويلات؛ يرسم صوراً متحركة للقارئ وكأنه يرى الأحداث بعينه.

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٢٩.

(٢) الأوضاع المتفجرة في الجزائر.

الفصل الثاني

- الشعر التمثيلي (المسرحية الشعرية).

المسرحية الشعرية:

من المعروف أن الأدب المسرحي أدب جديد على العربية، وكان أحمد شوقي أول من كتبه في أدبنا العربي، ومن مسرحياته: مجنون ليلى، علي بك الكبير، ومصرع كليوباترة. والمسرحية الشعرية: (هي النص الذي يُكتبُ شعراً مسرحياً، سواء أكان عمودياً أم حراً، وقد يصلح للقراءة أو للقراءة والعرض، أو هي المسرحية التي يعتمد فيها الكاتب على صياغة حوار نصه شعراً) ^(١).

والمسرحية الشعرية بدأ ظهورها في المملكة عام ١٣٥١هـ، حين أصدر الشاعر حسين سراج ^(٢) مسرحية (الظالم لنفسه)، وفي الأحساء لم تظهر إلا في سنة ١٣٧٣هـ ^(٣) عندما كتب الشاعر عبد الرحمن آل ملا مسرحية (ولليل آخر).

ويرى د. مندور: (أن المسرح قد أصبح أو كاد مرآة أو مجهرًا لواقع الحياة، بحيث أصبح الحوار الشعري يبدو متكلفاً ومصطنعاً في فن يزعم أنه مرآة لواقع الحياة، وبحيث يبدو أن النثر قد أصبح أكثر ملاءمة لطبيعة هذا الفن، فضلاً عن أنه أكثر طواعية في الحوار من الشعر، ولذلك لم تعد المسرحيات تكتب شعراً في العالم كله إلا في القليل النادر الذي

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د: إبراهيم حمادة، ص ١٥٩، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
(٢) حسين عبدالله عبد الرحمن سراج ولد في مكة المكرمة عام ١٣٣١هـ، ونشأ فيها في بيت علم وأدب وفي مكة المكرمة تلقى دراسته الابتدائية بين مدرستي الراقية والفلاح، ومن مسرحياته غرام ولادة، والظالم لنفسه، انظر: معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة العربية السعودية، ص ٧٤، الدائرة للإعلام المحدودة، الرياض، (د.ط)، ١٤١٣هـ.

(٣) الشعر الحديث في الأحساء، د. خالد الحلبي، ص ٢٨٣.

لا حكم له^(١).

ويمكن القول بريادة حسين سراج في المسرحية الشعرية في المملكة خاصة في مسرحيته (غرام ولادة) لسبين^(٢):

١- أن المعيار الزمني وحده لا يكفي في ريادة الأعمال الأدبية، بل يجب أن يكون عمل الأديب أو الشاعر ذا قيمة فنية أو إنسانية كبيرة.

٢- ولأن مسرحية (غرام ولادة) تكاد تكون الوحيدة من بين المسرحيات الشعرية في الأدب السعودي التي حظيت باهتمام وشهرة واسعة في العالم العربي حيث قدم لها محمد تيمور^(٣) وهي المسرحية الوحيدة التي ذكرها يوسف أسعد في معجمه^(٤).

أما المحاولات الأولى في كتابة المسرحية الشعرية، فتعود إلى أوائل الستينات الهجرية عندما كتب إبراهيم فودة^(٥) مسرحية (في غار حراء) ما بين عامي ١٣٦٠هـ - ١٣٦١هـ، وهو طالب في السنة الرابعة بمدرسة تحضير البعثات، ولكنها لم تر النور حتى

(١) الأدب وفنونه : د محمد مندور، ص ٦٠، مفضة مصر (د.ط) ٢٠٠٤ م.

(٢) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي الحديث دراسة موضوعية فنية، نوال بنت ناصر السويلم، ص ٨٨-٨٩، رسالة جامعية، ١٤١٨هـ.

(٣) ولد في درب سعادة، أحد دروب القاهرة عام ١٨٩٤م، ويعد مؤسس فن الأصوصة في الأدب العربي الحديث، وترجمت كثير من أفاديصه إلى الفرنسية والإيطالية والألمانية وغيرها من اللغات: من آثاره، (ناثرون، وسلوى في مهب الريح). انظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف ص ٢٩٩-٣٠٠، دار المعارف، القاهرة، ط ٩ (د.ت).

(٤) معجم المسرحيات العربية والمعربة: يوسف داغر، منشورات وزارة الثقافة والفنون، ص ٤٣١، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، ١٩٧٨م.

(٥) إبراهيم أمين فوده ولد بمكة، حصل على شهادة المعهد العلمي السعودي عام ١٣٥٧هـ، معجم الكتاب والمؤلفين ص ١٢٠.

نشرت عام ١٣٧٤هـ^(١).

وفي السبعينات نشطت المسرحية الشعرية، وكتب حسن القرشي^(٢) مسرحية (عرس في بلاد العرب) عام ١٣٧٠هـ، وشرع في كتابة مسرحيته (ثنيات الوداع) التي لم تر النور حتى الآن^(٣).

وبعد ذلك صدرت مسرحية (غرام ولادة) عام ١٣٧٢هـ لحسين سراج، وكتب الشاعر عبد الرحمن آل ملا مسرحيتين شعريتين الأولى: (ولليل آخر) عام ١٣٧٥هـ، والثانية (عودة جان دارك) عام ١٣٧٩هـ، ونشر إبراهيم فوده (في غار حراء) وكتب عبد السلام حافظ^(٤) مسرحيتين، الأولى: (أضواء على المجهول) عام ١٣٧٥هـ، والثانية (صخور العذاب) ما بين عامي ١٣٧٣-١٣٧٧هـ^(٥).

ومن الممكن أن نعد شعراء هذه الفترة رواداً في اقتحامهم لهذا الفن، وإنما عُدَّتْ مسرحية (غرام ولادة) رائدة في هذا المجال، لما وصلت إليه من الشهرة، والذيع والنضج الفني، ولم يسبقها في الصدور سوى مسرحية (عرس في بلاد العرب) لحسن القرشي،

(١) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي الحديث، نوال السويلم، ص ٩٠.

(٢) ولد الشاعر حسن القرشي في مكة عام ١٣٤٤هـ، وتلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي فيها، ثم واصل تعليمه في المعهد العلمي السعودي حتى حصل على شهادته، ثم التحق بقسم التاريخ بجامعة الملك سعود بالرياض، وفي عام ١٣٩٩هـ عين سفيراً للمملكة العربية السعودية، ومن ثم انتقل إلى موريتانيا سفيراً للمملكة أيضاً. انظر المجلة الثقافية العدد ٦٦، الاثنين جمادى الأولى ١٤٢٥هـ.

(٣) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي الحديث، نوال السويلم، ص ٩٠-٩١.

(٤) عبد السلام حافظ، ولد عام ١٣٤٧هـ في المدينة المنورة. له إسهامات كثيرة في كتابة المقالات الأدبية والثقافية والاجتماعية، واتجه إلى إنشاد الشعر، وكتابة القصص، ونشر ذلك في مجلة المنهل، توفي بعد معاناة مع المرض عام ١٤١٥هـ، انظر معجم الكتاب والمؤلفين ص ٣٤.

(٥) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي، نوال السويلم، ص ٩٢.

ومسرحية (في غار حراء) نشرت بعدها ^(١).

أما في الثمانينات فقد كتب الشاعر سعد البواردي ^(٢) مسرحيتين شعريتين، الأولى، (أغنية العودة) عام ١٣٨١هـ، والثانية (غزو الفضاء) عام ١٣٨٢هـ، وكتب محمد إبراهيم جدع ^(٣) مسرحية (من وحي الهجرة) عام ١٣٨٩هـ، وكتب فؤاد شاكر ^(٤) مسرحية (حي على الصلاة) عام ١٣٨٥هـ ^(٥).

وفي أواخر التسعينات الهجرية عادت المسرحية الشعرية إلى الظهور حيث كتب محمد الخطراوي ^(٦) مسرحية (الوداع الدامي) عام ١٣٩٧هـ، ولم يعاود الكرة أحد من

(١) المرجع السابق، ص ٩٣.

(٢) سعد البواردي : ولد سعد البواردي ١٣٤٩هـ، في شقراء وتلقى تعليمه الأول فيها، ثم انتقل إلى الطائف. من دواوينه (أغنية العودة) - (لقطات ملونة) و (رباعيات) انظر شعراء نجد المعاصرون، دراسة ومختارات عبد الله بن إدريس، ص ١٥٣، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة ط ١، ١٣٨٠هـ.

(٣) محمد بن إبراهيم جدع، ولد عام ١٣٣٠هـ في مدينة جدة، ودرس في المدرسة السعودية بمجدة وتخرج منها عام ١٣٤٨هـ، والتحق بعدد من الوظائف الحكومية، توفي ١٣٩٨هـ، انظر معجم الكتاب والمؤلفين : ص ٢٨، وانظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال سنتين عاماً : أحمد بن سعيد بن سلم، ج : ١، ص ١٤٥، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط: ١، ١٤١٢هـ.

(٤) فؤاد إسماعيل شاكر ولد في مكة المكرمة ١٣٢٣هـ، وتوفي عام ١٣٩٢هـ، له عدد من الدراسات والمؤلفات منها: (صور الحياة) و (الصحفي وكيف تكون صحفياً) و (غزل الشعراء بين الحقيقة والخيال). انظر : معجم الكتاب والمؤلفين : ص ٨١، وانظر : موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، ج ٢، ص ٦٩.

(٥) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي : نوال السويلم، ص ٩٣.

(٦) ولد الشاعر محمد العيد الخطراوي في المدينة المنورة ١٣٥٤هـ، حصل على ماجستير في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالقاهرة عام ١٣٩٥هـ، ومن دواوينه: (أبحار الرياض) و (غناء الجرح) و(همسات في أذن الليل)، وآخر كتاب له (الغناء بالفصحى .. انتصار للعربية وتثبيت للهوية). انظر : موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين ج: ١، ص ٢٩٩-٣٠٠. وانظر معجم الكتاب والمؤلفين : ص ٤٩، وجريدة عكاظ، عدد ١٨٢٨،

رواد المسرحية في السبعينات سوى حسين سراج، وكتب مسرحية (الشوق إليك) عام ١٤٠٢هـ، بعد ثلاثين سنة من صدور مسرحية (غرام ولادة). وفي العام نفسه كتب الشاعر عبد الرحمن ابن صالح العشماوي^(١) مسرحية (مأساة التاريخ)، وتعد آخر المسرحيات الشعرية صدوراً؛ مسرحية (صابر) لعللي عمر آل عسيري^(٢) عام ١٤١٥هـ، وله مسرحية أخرى لم تكتمل بعنوان (النمل الملون)^(٣).

ومما ذكره دارسو المسرح (تغريبة القوافل والمطر) لمحمد الشبتي، وهي في الأصل قصيدة وليست مسرحية، ولكن لما فيها من إمكانات درامية للمسرحية عدت عملاً مسرحياً، وقدمها فرع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون في القصيم على أنها نص مسرحي عام ١٤٠٧هـ^(٤).

والمسرحية الشعرية استهوت بعض الهواة فأسهموا بها في المسابقات المسرحية التي

تاريخ ١٤٢٧/٥/٢٣هـ.

(١) عبد الرحمن بن صالح العشماوي، ولد عام ١٣٧٥هـ في قرية عري بالباحة، التحق بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وعمل بها معيداً، وشارك في الكثير من الأمسيات الثقافية، وألقى كثيراً من القصائد في احتفال مواسم الحج السنوية له دواوين كثيرة منها : (إلى متى) و (قصائد إلى لبنان) و (من القدس إلى سرايفو) . انظر : موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين ج:٢، ص ٣٢٠-٣٢١. وانظر : معجم الكتاب والمؤلفين : ص ١٠٥.

(٢) ولد علي بن أحمد آل عمر عسيري عام ١٣٧٢هـ في قرية الشارقة ضواحي مدينة أهما، ونشأ في الريف، واشتغل بالزراعة والرعي، ودرس المرحلة الابتدائية والإعدادية خارج قريته، ثم حصل على الثانوية من معهد المعلمين، دبلوم كليات المعلمين، وبكالوريوس اللغة العربية، ومن دواوينه الشعرية : (قصائد من الجبل) وهو مشترك مع مجموعة من شعراء المنطقة الجنوبية، وله دواوين خاصة به منها : (رماد الوجه الخنطي) و(قصائد غاضبة). انظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ج ٣، ص ٥٣٨، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط: ١، ١٩٩٥م.

(٣) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي، نوال السويلم، ص ٩٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٩٣ .

تنظيمها الرئاسة العامة لرعاية الشباب، أو الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، وطبعت أعمالهم من قبيل التشجيع لهم، ومن هذه المسرحيات (الشرق والغرب) و(حضارة الإسلام) لمحمد سليمان الشاقي و(للحقيقة وجه آخر) لعمر محمود عمر^(١).

وبعد هذه المقدمة التي حاولت فيها إظهار بدايات نشأة المسرحية الشعرية، والأعمال التي أبدعها الأوائل في المملكة العربية السعودية، سوف أتناول في هذا الفصل مسرحيتي الشاعر آل ملا، ولسنا بصدد دراسة المسرحيات النثرية في هذا الفصل^(٢)، بل ستكون الدراسة للمسرحيتين الشعريتين وهما مسرحية (ولليل آخر) ومسرحية (عودة جان دارك) وسوف نقوم بدراسة هاتين المسرحيتين دراسة فنية نقف فيها على عناصر المسرحية، مروراً بقانون الوحدات الثلاث وهي وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الموضوع، بالإضافة إلى الخلاصة التي نجنحها من هذه الدراسة.



(١) المرجع السابق، ص ٩٣.

(٢) للشاعر مسرحيات نثرية منها: يوم ذي قار، معن بن زائدة.

• مسرحية (ولليل آخر) :

(١) عرض المسرحية:

تدور أحداث المسرحية بصفة عامة حول القضية الفلسطينية^(١). هذه القضية التي أخذت من عاطفة الشاعر وفكره ومشاعره الكثير، فهو متأثر للحال الذي آلت إليه هذه القضية في أكثر من موضع في شعره، وتضم المسرحية ثلاثة مشاهد ذات مضمون سياسي واجتماعي في آن واحد، وتدور جميع أحداث هذه المسرحية على أرض فلسطين المحتلة، وتحكي قصة ذلك الفدائي البطل الذي أدخل السجن بعد قيامه بعملية فدائية، حكم عليه بسببها بالإعدام، وفي ليلة تنفيذ حكم الإعدام تمكن أحد أصحابه من إنقاذه من السجن، وهرب معه إلى أهله الذين كانوا متلهفين لرؤياه، ولكن هذا البطل لم يقف طويلاً، بل أخذ العهد على نفسه أن يعود إلى أرض الجهاد حتى النصر أو الموت في سبيل الله.

والمشهد الأول تدور أحداثه في نادٍ من أندية الصهاينة يكتظ بالضباط اليهود الذين انغمسوا في موج من الصخب، بين الموسيقى والأصوات المختلطة، وعلى إحدى موائد يجلس ضابطان صهيونيان هما (ليفي - كوهين) يدور بينهما حديث الحب وما به من عناء ومشقة^(٢). الضابط ليفي:

كوهين قل لي بري	مضني أراك علاماً
فهل تذكرت غيداً	قد دلهتك غراماً

(١) سبقت الإشارة في الفصل الأول إلى مدى تفاعل الشاعر عبد الرحمن آل ملا مع معظم القضايا التي تمم المسلمين.

لمزيد من الاطلاع انظر أغاريد من الخليج، ص ١٠٦-١٠٩-١١٢-١١٥-١١٧-١٣٨-١٤٦.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٤٩.

الضابط كوهين :

أجل فؤادي وروحي	في عالم الشوق هاما
فقد تذكرت غيداً	قد جرعتني الحماما ^(١)
منذ ثلاثين يوماً	كما تراني حطاماً
لم تهد لي قط منها	رسالة أو سلاماً

ومما سبق يتبين في سياق الحوار اهتمامهما بالغريزة والجنس والميل إلى أعمال الشيطان.

ويحضر لهما النادل شرباً، وفي أثناء ذلك يدخل عليهما بائع الصحف، ويشترى منه كوهين صحيفة، وتقع عيناه على خبر، فيقرأه بصوت مسموع^(٢) :

حكم العدالة يقضى	بالشنق حتى الممات
على وليد زعيم	العصاة وابن العصاة
ينفذ الحكم فيه	بالقدس فجر الغداة
مرحي وقعت فأين	المفر يا ابن الجناة

وأية عدالة يتحدث عنها (كوهين) وأي عصاة يذكر، وكيف هو متشوق إلى دماء الفلسطينيين؟ ومن المشهد السابق تتضح شخصية هذين الضابطين اللذين يميلان إلى الأعمال الشيطانية، من فتك بالغادات، وفتك بدماء الأبطال. وفي أثناء ذلك يدق جرس الهاتف من القيادة، وفيه دعوة عاجلة لإعداد الجند والتأهب، فقد هرب وليد من سجنه ليلاً رغم قيوده، ويمضي كوهين متوعداً لوليد الذي هرب من الإعدام.

(١) الحمام : الموت. انظر العين، مادة (حمم). ص ١٧٧.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٥١.

أما المشهد الثاني فتدور أحداثه في السجن، حيث يقبع في زنزانة منفردة البطل الفدائي " وليد زيادة " مكبلاً بالقيود وهو يردد الأبيات التالية بألم وأسى^(١) :

رباه قد كثر جيش الـ	ظلام والليل هاجع
والشعب بين قتيلٍ	أو في الزنازن قابع
والنار في كل بيت	وكل كوخ وشارع
كم طفلة تركتها	على الرغام المدافع
قتيلة في دماها	غريقة في المدامع
متى أيا ليت شعري	تزول تلك الفواجع
فتشرق الشمس حق	تزيح عنا البراقع
رباه رحماك ، شعبي	قد مزقته المطامع

ومن حديث البطل الفلسطيني نجد أنه قوي الإيمان بالله، إذ يلجأ قلبه وعقله إلى الله في قوله: رباه، ويستغيث به ويتألم لحال شعبه الذي بين قتيل وطريح في النار، حتى إنه يصف ما يفعله هؤلاء بالأطفال، ويلجأ أيضا إلى صيغة السؤال والتمني في زوال ما هم فيه، وقوله: (فتشرق الشمس) رمز لزوال الاحتلال المظلم؛ وقد فسر هذا الرمز قوله: (قد كر جيش الظلام) فأسند الظلام لهذا الجيش.

ثم ينهي حديثه بما بدأ به باللجوء إلى الله تعالى في قوله: (رباه رحماك) ويتضح من ذلك القضية المشغول بها هذا الفدائي، وهي قضية زوال الاحتلال، وإقامة الحق، عكس الضابطين اللذين شغلا بالغريزة وسفك الدماء.

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٥٣.

بعد ذلك يدور الحوار بين مأمور السجن (إسحاق)، وضابط إسرائيلي أتى يطلب من إسحاق تسليم البطل الفدائي وليد زيادة، وكان يحمل أمراً بذلك، وبعد أن قرأ إسحاق الأمر، أذن للضابط بالدخول على وليد، ودار بينهما حوار يشتمل على تهديد ووعد لوليد مطالباً له بالاعتراف الذي يخفف عنه العقوبة، لكن وليداً مُصرّاً على القضية التي سُجنَ من أجلها، ولا يدلي بشيء، غير مبال بالوعد، وصنوف العذاب الذي سيلقاه.

الضابط يقوم بإقناع وليد^(١):

وليد لا تتجنّ	على مصيرك واعلم
بأن أي اعتراف	تدلي به سوف يرحم
شبابك الغض حتماً	من الهلاك المحتم

ويلاحظ السخرية من عقل وليد، فأية رحمة يتكلم عنها هذا الضابط الإسرائيلي؟ ومتى رحم الإسرائيليون شباباً؟ وبعد حقبة صمت يتابع الضابط كلامه^(٢):

ألا تحب لسؤالي	هيا تكلم .. تكلم
وليد هذا جنون
وليد:.....	لا بل هو الحق فافهم

الضابط :

إذا فأنت مصرّ	على الجريمة حتما
---------------	------------------

وليد :

أجل إذا كان سخطي	على الجريمة جرماً
------------------	-------------------

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٥٥.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٥٦.

الضابط :

تذوق للموت طعماً	إنا سنؤذيكَ حتى
وبالرصاص سترمي	بالكهرباء ستكوى
منّا ثواباً وغنماً	أو تعترف فتلاقى

فهو يذكر ألوان العذاب التي يذوقها الأسير السجين لدى هؤلاء، والعقل والتجربة لا يصدقان ما قاله من الثواب والغنم.

وليد :

ألقاه جوراً وظلماً	مرحى بكلّ عذاب
نوراً وناراً	أما دمي فسيبقى

الضابط :

هلمّا

إذاً معي لتلاقى العذاب .. هيا .. هلمّا

فهو يتفانى في سبيل وطنه، يستهين بالعذاب الذي سوف يتحول إلى نار يُكوى بها العدو، ونور يستهدي به من يأتي بعده.

ويخرج الضابط بوليد إلى خارج السجن، وهنا المفاجأة التي تكشف عن حقيقة الضابط، حيث كان يعتقد أن هذا الضابط إسرائيلي، فقال ما سبق، ويعن وليد النظر فيه فيجده ابن عامر، أحد رفاقه الفدائيين في النضال. ويسأله وليد عن حال الجنود، فيقول الفدائي ابن عامر وهما يغادران أرض المسرح^(١) :

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٥٨.

تزداد في كل يوم نصرًا وليل آخر
ويتضح صدق الحوار مع ابن عامر، حيث إن الوقت لا يحتمل الإطالة ، لأنهما في
حال هروب من العدو الذي يحتاج إلى صمت تام وسرعة في الحركة.

والمشهد الثالث تدور أحداثه في أحد مخيمات اللاجئين، حيث يوجد كوخ به طفل
نائم بالقرب من جده الرجل المسن، وهما: الجد وحفيده فريد بن وليد، ويستيقظ الطفل
فريد مذعوراً وهو يبكي، بسبب حلم رآه، وبعد ذلك يقوم فريد بقص وقائع الحلم على
جده^(١) :

الطفل باكياً :

جدّي!!
الجد : بنيّ علام تبكي وأنت بقربي؟؟

الطفل :

يا جدُّ، أمي .. أمي	رأيتها في رقادي
رأيتها من بعيد	من السماء تنادي
هاتيك بين غدير	وروضة وغياذ
في موكب من ضياء	ينشذن لحن الجهاد
رأيتُ أمي ملاكاً	يرف في كل وادٍ
فيما الكون نوراً	به تموج البوادي
أمي خذيني إليك	حيث الصفا والوداد
لا تتركيني وحيداً	بين الرفاق يتيماً

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٥٩.

ونرى الشاعر يدخل عالم الأحلام بجانب عالم الواقع في الحدث المسرحي؛ لأن أصحابه - ولا شك - يحلمون يوماً بزوال كابوس الاحتلال، وقد برع الشاعر في جعل هذا الحلم يدور في فؤاد وخلد هذا الطفل الذي يمثل للقضية البراءة والطهارة والنقاء.

وقبل ذكر الطفل للحلم تدخل مجموعة من الغيد الحسان وهن ينشدن لحن الجهاد في زي الملائكة، مرتديات اللباس الأبيض حتى ينسجم مع حلم الطفل. ويحاول الجد تهدئة روع فريد، ويحاول أن يبعث الطمأنينة في قلبه، ويشره بقدم والده قريباً، ويفرح فريداً بهذا الخبر الذي سَكَنَ من روعه قليلاً، ولكنه يعاود البكاء والأسى؛ لأن عودة والده يعقبها فراق مرة أخرى.

الطفل يقول متابعاً في أسى^(١):

أجل سيأتي ولكن	من بعدها سيغيب
كم أرقنتا الليالي	ومزقتنا الخطوب

الجد :

نعم بني فهذا	حق علينا وجوب
لا خير فينا إذا لم	نأب الخضوع ونشقي
حتى نحرر أرضاً	لها العدو استرقا
من نحو عشرين عاماً	والشعب في السجن ملقى
والعُلجُ في كل بيت	يسعون نهباً وحرقا
فكم فتاة عفوف	من زهرة الروض أنقى
في عرضها هتكوها	ظلماً وجوراً وفسقا

الطفل : متحمساً :

(١) أغاريد الخليج، ص ١٦٣.

حسبي سأمحو الأعادي	من الوجود لبقى
شعب العروبة حراً	رغم الغزاة وتبقى
أرض العروبة قبرا	لكل طاغ عنيد
قد شرد الشعب ظلماً	بناره والحديد
فكلنا اليوم جيش	مؤيد بالصمود
فقد دعانا المنادي	إلى الكفاح المجيد
حتى نحرر شعباً	مكبلاً بالقيود
ففي الغداة ترانا	نحتث شر اليهود

الجد في فخر:

بوركت يا ابن الوليد	بوركت شبل الأسود
وبوركت فيك روح	تواقفة للخلود

وبعد أن زرع الجد الحماس في نفس الصبي، بتذكيره بالواجب وحق الوطن، وما فعله العدو بهم، يزداد الصبي حماساً، ويزداد حقداً على الصهاينة، ويحمل السلاح، ليتدرب عليه من أجل قضية بلاده، ويستمر الطفل في التمرين على السلاح، وفي أثناء ذلك يدخل أبوه وليد فجأة، فيقبله، وتكتحل عيون الجد برؤيته، وتنتهي المسرحية بقول الجد بعد أن احتضن وليداً^(١):

دعني أخفف همّاً	كبتّه في الضلوع
عشرين شهراً وعيني	لم تدر طعم الهجوع
ما كنت أحسب أني	أراك بعد الوقوع
في قبضة العالج إلا	في خاطري أو دموعي

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٦٧-١٦٨.

٢) الفكرة:

تُبرز المسرحية صوراً متنوعة من نضال الشعب الفلسطيني، وتصور الظلم والجور الذي يلقاه العرب الفلسطينيون، والحق الدفين الذي يحمله اليهود لأبناء الشعب الفلسطيني، وتتضح معالم الفكرة في إبراز شجاعة وليد الذي لم يخش الإعدام وظل متمسكاً بمبادئه وقيمه، فالموت في نظر وليد نصر، وهو أهون عليه من الحياة في ظل الذل والإهانة، يقول وليد للضابط^(١):

بالموت أهلاً فنحنُ بنوه عند المخاطر
أموت لكن شعبي يبقى على الظلم ثائر

وتتضح كذلك شجاعة ذاك الفدائي ابن عامر، وهي صورة من صور الكفاح الذي تميز به أبناء هذا الشعب، وشجاعة ابن عامر تظهر من خلال تنكره في هيئة ضابط إسرائيلي، واقتحامه معتقلات الصهاينة، وقيامه بإخراج وليد من معتقله دون خوف من العدو، وكأن وليداً غير راضٍ عما فعله صاحبه لأنه أراد الموت والشهادة^(٢).

وليد:

ماذا حدا بك حتى تخوض هذي المخاطر
من أجل إنقاذ فردٍ من بين مليون ثائر

وتكتمل معالم الفكرة في ذلك الشبل الصغير فريد، الذي ثار لما حدث لوطنه وقام بحمل السلاح والتدريب عليه، حتى يحرر الأقصى من أيدي الأعداء. يقول فريد في

(١) أغاريد من الخليج، ١٥٥.

(٢) أغاريد من الخليج، ١٥٨.

بالبنديقة هيا	جدي إليّ سريعاً
على السلاح صبيا	حتى أروض نفسي
للمجد صرحاً قوياً	فمن دمي سوف أبني
هناك فوق الثريا	أركانہ راسيات

والشاعر حاول إبراز معاناة الشعب الفلسطيني، وإبراز جراحه، وهو بذلك يخدم القضية من جانب وجداني، وجعل شخصية وليد تحكي جزءاً من المأساة عندما خاطب نفسه في الزنزانة^(٢).

٣) الحدث:

الأحداث التي أظهرتها المسرحية تدور حول وليد الفلسطيني المناضل الذي وقف ضد العدو الصهيوني، وكيف وقع تحت قبضتهم، تاركاً والده الرجل المسن وابنه الحدث، وأدخل السجن، ثم حُكِمَ عليه بالإعدام، وفي ليلة إعدامه تمكن من الهرب بمساعدة أحد أصحابه الفدائيين، وعاد لأبيه وابنه. والأحداث لم تظهر حلقاتها في تسلسل وانتظام، فلم يذكر الشاعر الأسباب التي أدت إلى سجن وليد، ولم يذكر ذلك الدور المثالي الذي أدخل السجن بسببه، وبداية الحدث عندما أدخل وليد الزنزانة، وظهر التألم الواضح على وليد للحال الذي يعيشه شعبه ووطنه من ظلم واضطهاد، ولم يظهر وليد حسرة على ترك أهله، وإنما كان الحزن والأسى لحال شعبه ووطنه. ويستمر الحدث بدخول الضابط وتسليمه مأمور السجن أمراً بالدخول على وليد في زنزانته حيث يمكنه من ذلك. ويختفي

(١) أغاريد من الخليج، ١٦٤.

(٢) انظر: المسرحية الشعرية في الأدب السعودي الحديث : نوال السويلم، ص ٣٩٣.

الحدث عندما يختفي وليد، ويظهر والد وليد، الرجل المسن مع حفيده يتبادلان الخطب الحماسية، والمأساة التي وصل إليها الشعب الفلسطيني، ويحاول الجد شحذ همة الولد الذي انتهى به الأمر إلى أخذ البندقية والقيام بالتدريب عليها ليأخذ ثأر أجداده وأهله. وأخيراً يظهر وليد وينتهي الحدث نهاية سعيدة بقاء الأسرة.

والمأخذ على الحدث في المسرحية أنه جاء في ختام المشهد الأول أنباء للضابط كوهين تخبره بهروب وليد من الزنزانة، وبعد ذلك يبدأ المشهد الثاني ووليد في الزنزانة لم يهرب بعد، فنبأ هروب وليد قد ظهر قبل أوانه، ولو أن الشاعر أعاد ترتيب المشهدين الأول والثاني، لكان الأول وليد في الزنزانة، والثاني كوهين مع ليفي في النادي^(١).

ولم يطغ الحدث على المشهدين الأول والثالث، فالشجاعة التي ظهر بها وليد، ومن ثم الحكم عليه بالإعدام، ومأساة الشعب التي عانى منها ذلك الشعب المسكين جاءت عن طريق الحوار، دون أن يكون للحدث دور واضح في ذلك.

واستعان الشاعر في عرض الحدث بحيلة مسرحية هي التعرف أو الانكشاف^(٢)، فوليد كان يجهل حقيقة شخصية الضابط الذي يقوده، وتعرف عليه عندما كشف له رفيقه عن حقيقته بنفسه في هذا الموقف. يخرج الضابط من السجن ومعه وليد يقتاده إلى مكان، خارج السجن، ثم يتوقف ويكشف عن حقيقته، ويقول مخاطباً وليداً وهو يتسسم^(٣):

(١) انظر المسرحية الشعرية : نوال السويلم ص ٣٩٤.

(٢) التعرف أو الانكشاف عند أرسطو، اللحظة التي تتحرك فيها الشخصية من الجهل إلى المعرفة ، وتعني بذلك عنده تعرف شخصين على بعضهما بعد طول انفصال ، أو اكتشاف مجهول، انظر معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د. إبراهيم حمادة ، ص ٧٥.

(٣) أغاريد من الخليج : ١٥٧.

الضابط :

ارفع يديك تَهَبْ للشنق فالموت حاضر

وليد :

لا ... لا أصدق عيني

الفدائي :

ألا تراني ابن عامر

وهذا أقل أنواع التعرف من الناحية الفنية؛ لأنه لا ينبع من طبيعة الأحداث المسرحية، بل يملئه المؤلف على لسان الشخصية إملأً^(١).

٤) الشخصيات:

تظهر شخصية وليد، وهي الشخصية الرئيسة ذلك البطل الذي صمد أمام العدو، وتحمل أصناف العذاب والإهانة في سبيل الدفاع عن وطنه. أما الشخصيات الثانوية فيمكن تقسيمها إلى قسمين، هما : شخصيات معاونة : وهم الجد وحفيده ابن وليد، وابن عامر الفدائي. وشخصيات معادية وهم : كوهين وليفي، وإسحاق مأمور السجن.

وتظهر شخصية وليد من خلال الشجاعة التي أظهرها أمام الضابط والإصرار الذي تحلى به، وعدم الخوف من الإعدام، وثباته على الحق، وهذه الشجاعة اعترف بها أعداؤه؛ يقول ليفي مقراً بشجاعته^(٢).

كوهين (مخاطباً ليفي):

ويل له من أسير

(١) انظر، المسرحية الشعرية : ص ٣٩٥.

(٢) أغاريد من الخليج : ١٥٢.

ليفي :

بل ويل لنا من وليد

.....

كذلك يدل على شجاعته قول مأمور السجن إسحاق عندما سمح للضابط بالدخول على وليد ^(١) :

شكراً تفضل إليه وأوثقن قياده
فياله من خطير صلب قوي الإرادة

كذلك رسم الشاعر شخصية وليد من خلال حديثه عن نفسه وترحيبه بالموت، والأهم من ذلك هو بقاء شعبه عزيزاً منتصراً.

أما شخصية والد وليد وابنه فقد اتسمت بالصبر ، والحماسة الكبيرة التي ظهرت في أكثر من موضع، وموقف الطفل عندما قام وأخذ البندقية ليتدرب عليها، مظهراً لنا الرفض الذي أبداه الطفل لحال شعبه، وعدم السكوت الذي دفعه إلى حمل السلاح، ويظهر ذلك من خلال تعليم الجد لحفيده الرمي بالسلاح.

الجد (يقوم بتدريب حفيده ثم يتابع قوله) ^(٢) :

ارم

(الطفل يطلق رصاصة فيصيب الهدف)، الجد:

.... عظيماً عظيماً لقد أصبت بنيّاً
غداً أبوك سيأتي من الجهاد ويعلم
بأن من كان شبلًا بالأمس قد صار ضيغم

(١) أغاريد من الخليج، ١٥٤.

(٢) أغاريد من الخليج، ١٦٥.

كذلك برزت شخصية الفدائي ابن عامر، الذي أبدى شجاعة منقطعة النظير، فابن عامر لم يخش الصهاينة، وإنما تسلل ليلاً، مقتحماً الحواجز، مخاطراً بحياته حتى يستطيع إنقاذ صديقه من الإعدام، ويبرز هنا ذكاء ابن عامر واستغلال جنود الأعداء، وقدرته على إنقاذ وليد من الإعدام ثم الهروب به، وإيصاله إلى بر الأمان.

كذلك رسم لنا الشاعر شخصيتي كوهين وليفي اللذين انغمسا في الحديث عن كلام الشهوة ولم يكونا بمقربة عما يجري من أحداث. ولم يبرز الشاعر رد فعل واضح لكوهين وليفي بعد هروب وليد من السجن. وظهرت شخصية إسحاق مأمور السجن شخصية لينة لم تظهر فيها قوة السجانين وبطشهم، الأمر الذي أدى به إلى إدخال الضابط بسهولة إلى وليد بعد قراءة الأمر مباشرة.

ومن الملاحظ الانفعال الواضح من الشاعر تجاه شخصية وليد ومعاونيه، وإظهارهم بصفات القوة والشجاعة والبطولة، ورفضه للشخصيات المعادية حتى أنه لم يبرز لهم أية صفة، ولم يبرزهم بأية سمة سواء الضباط أو مأمور السجن.

٥) الصراع:

طرفا الصراع في المسرحية هما : الصهاينة والفلسطينيون، وحشد الشاعر شخصيات تمثل كل طرف منهما، وقد كانت عناية الشاعر برسم سمات الشخصيات الفلسطينية أكثر من عنايته برسم الشخصيات الصهيونية.

وبالرغم من ظهور ثلاث شخصيات صهيونية تمتلك زمام القوة، إلا أنه لم يكن هناك اصطدام مباشر مع الفدائيين، ولم يستغل الشاعر وجودها لإذكاء الصراع، فضعف الطرف المنافس، واختفى الصراع الدرامي، ولم يتواتر الحدث وتتشابك خيوطه، لانعدام

المواقف التي يتأزم ويحتدم فيها الصراع^(١).

وأظهر الجدد على أنه يؤثر الواجب على العاطفة، دون أن يعمق الصراع بينهما ،
ويظهر ذلك عندما ابتهج الطفل نبأ عودة أبيه، ثم تألم لأن والده سيذهب للجهاد، ومرة
أخرى وجهه الجدد للواجب وحق الوطن^(٢):

الطفل:

أجل سيأتي ولكن	من بعدها سيغيب
كم أرقتنا الليالي	ومزقتنا الخطوب

الجد:

نعم بني فهذا	حق علينا وجوب
لا خير فينا إذا لم	نأب الخضوع ونشقى

والمسرحية تمثل صراعاً بين الخير الذي يمثله الشعب الفلسطيني وهو من ناضل وتحمل
صنوف القهر والعذاب، وبين الطغيان والظلم والذي يمثله الصهاينة المعتصبون الذين لم
يرحموا صغيراً ولا كبيراً أو مسناً.

٦) الحوار والموسيقى:

اعتمد الشاعر على الحوار في رسم الشخصيات، وعن طريقه كشف عن شجاعة
وليد ومأساة أسرته، ومن الممكن القول إن الحوار بدأ متماسكاً، وظهرت الغنائية في
موضعين، الأول : مناجاة وليد لنفسه في بداية المشهد الثاني^(٣) :

(١) المسرحية الشعرية : ص ٣٩٩.

(٢) أغاريد من الخليج : ص ١٦٣.

(٣) أغاريد من الخليج : ص ١٥٣.

متى ألا ليت شعري تزول تلك الفواجع
رباه رحماك شعبي قد مزقته المطامع

أما الموضوع الثاني فهو في نشيد (لحن الجهاد) ^(١):

عند كل شهيد للكرامة ثار
مرحباً بالجنـد في رياض الخلد
الفدا بالروح غاية الأحرار

ومن الواضح أن ألفاظ الحماسة والكفاح والتحرير طغت على الحوار، وبرز حوار الشخصيات الفلسطينية أكثر ووضوحاً. كما أن لغة الحوار سهلة جداً، حتى جنحت إلى النثرية في أحيان كثيرة وندر فيها اللحن، ومثال ذلك قول الضابط يخاطب وليداً ^(٢):

إنا سنؤذك حتى تذوق للموت طعماً
بالكهرباء ستكوى وبالرصاص سترمى
أو تعترف فتلاقى منا ثواباً وغنماً

واهتم الشاعر باللغة التصويرية، التي تبرز في المقاطع العاطفية، وسجل اهتمامه برسم شخصية وليد بطل المسرحية بأبعادها الثلاثة، الجسمي والنفسي والاجتماعي ^(٣) حيث صورته قوياً شديد البأس مع أعدائه ويظهر ذلك من خلال خوف ليفي وكوهين من وليد، وكذلك موقف إسحاق عندما سلم وليداً للضابط وطلب منه أن يوثق قيده ووصفه بالخطير. وأما الموقف الاجتماعي فقد صورته حين أقبل على أبيه وطفله بعد

(١) أغاريد من الخليج: ص ١٦٠.

(٢) أغاريد من الخليج: ١٥٦.

(٣) المسرحية الشعرية: نوال السويلم، ص ٤٠١-٤٠٢.

خروجه من السجن، وهو البعد الثالث لشخصيته يقول^(١):

أبي ..

الجد: بني

وليد:	هلمنا	إلى فؤادي المخطم
نقضي هنا لحظات	من عمرنا سوف ننع	
في ظلها بلقاء	يكون للرح بلسم	

ويسجل للشاعر كذلك عدم إطالة الدور في الحوار، الذي يستحيل عند بعض الشعراء قصائد عاطفية، وهو ما أُخذَ على شوقي في مسرحياته^(٢). أما إدارة الحوار بين الشخصيات فقد تأثر الشاعر بشوقي في شيء من العفوية، وتوزيع البيت على أكثر من شخص. واستخدم المنولوج، أو المناجاة الداخلية مرة واحدة على لسان البطل وليد، عندما تأمل مأساته وأسبابها، وهذا من الأساليب التي سار عليها الكلاسيكيون، وتركها الواقعيون بعد ذلك. وخالف فصاحة اللغة في استعماله للكلمة الأعجمية (جرسون) في قوله^(٣):

ليفني : جرسون

الجرسون : لبيك ليفني

ليفني : آت لنا بشراب

(١) أغاريد من الخليج : ص ١٦٦.

(٢) انظر الشعر الحديث في الأحساء، د. خالد الحلبي : ص ٢٨٦.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٥٠.

ودعته كذلك الضرورة الشعرية لإقامة الوزن أن يخالف بعض قواعد اللغة ومن ذلك قوله ^(١):

هاك السلاح فخذهُ وكن عليه جرياً
ولا تمّاب المنايا لكي تعيش أيّاً
والصواب : ولا تمّاب، وسلامة القاعدة تخل بالوزن. وكذلك قوله ^(٢):
كوهين :

ليفى بربك دعني ولا تطيل عتابي
كما أثرت شجوني وشقوتي وعذابي

فالخطأ هنا قوله لا تطيل والصواب لا تطل.

أما موسيقى المسرحية، فقد صاغ حوارها في قالب الشعر العمودي، والتزم وزناً واحداً هو بحر المجتث، ما عدا نشيد لحن الجهاد جاء من (وزن المتدارك المحدث)، وهو بحر نادر الاستعمال. وكذلك يلجأ أحياناً إلى تغيير الروي على لسان الشخصية مسaire لدعوات التجديد في تنويع القافية، وذلك يتيح للشاعر نوعاً من الفسحة في الكتابة، و يتيح كذلك للمسرحية نوعاً من التغيير والتجديد لطرد السآمة عن نفس السامع أو المشاهد، ومن ذلك قوله على لسان فريد في سبعة أبيات موحدة الروي أولها ^(٣) :

يا جد أمي أمي رأيته في رقادي

وبعدها يختتم حديث فريد بروي آخر:

(١) أغاريد من الخليج : ص ١٦٥.

(٢) أغاريد من الخليج : ص ١٥٠.

(٣) أغاريد من الخليج : ص ١٥٩.

لا تتركيني وحيداً بين الرفاق يتيماً

وكقول الجد :

نعم بنى فهذا حق علينا وجوب

ويتبع هذا البيت بستة أبيات موحدة الروي أولها ^(١):

لا خير فينا إذا لم نأب الخضوع ونشقى

ومما ساهم في تماسك الحوار وترابط الأبيات استعانت به بالتضمين ^(٢) في قوافيه
كقوله ^(٣):

حسبي سأخو الأعداي	من الوجود ليقى
شعب العروبة حراً	رغم الغزاة وتبقى
أرض العروبة قبرا	لكل طاعٍ عنيد

فقافية البيت الأول (ليقى) لا يتم معناها إلا بالفاعل (شعب العروبة) في البيت
الثاني وقافيته (تبقى) لا يتم معناها إلا بالفاعل (أرض العروبة) في البيت الثالث وقوله
كذلك ^(٤):

غداً أبوك سيأتي من الجهاد ويعلم

(١) أغاريد من الخليج، ١٦٣.

(٢) التضمين : أن تتعلق القافية أو لفظه مما قبلها بما بعدها، كقول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدت لهم مواطن صالحات وثقت لهم بمحسن الظن مني

وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أخف عيباً من التضمين. انظر : العمدة في محاسن

الشعر آدابه نقده : لابن رشيق، محمد محي الدين عبد الحميد، ج ١، ص ١٧١.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٦٤.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ١٦٦.

بأن من كان شبلاً بالأمس قد صار ضيغم

ففافيه البيت الأول (يعلم) لا يكتمل معناها إلا ببداية البيت الثاني في قوله بأن من كان شبلاً بالأمس. وكقوله كذلك ^(١) :

وليّد لا تتجنّى على مصيرك واعلم
بأن أي اعتراف تدلي به سوف يرحم
شبابك الغض حتماً من الهلاك المحتم

وعند النظر إلى قانون الوحدات الثلاث، يلاحظ أن الشاعر التزم بوحدة الحدث، فالقصة تدور حول وليد، ولم تبرز أحداثاً ثانوية؛ وهو بذلك يختلف عن شوقي الذي يبرز حدثاً ثانوياً إضافة للحدث الرئيسي ^(٢)، ففي مسرحية (على بك الكبير) يعرض شوقي الموضوع الأصلي وهو غدر محمد بك أبي الذهب بسيدته وولي نعمته على بك الكبير، وإلى جانب هذا الموضوع الأصلي يعرض موضوعاً آخر ثانوياً، هو حب مراد بك (آمال) الأمة التي تزوجها على بك الكبير، ولكنه يربط هذا الموضوع الثانوي بالموضوع الأصلي، إذ يتخذ من هذا الحب سبباً لحمل مراد بك الكبير على قتله لكي يفوز بآمال ^(٣).

أما الزمن فالقصة حدثت بعد حوالي عشرين عاماً من احتلال الصهاينة لفلسطين، وشاهد ذلك عندما وصف الجدد المأساة:

من نحو عشرين عاماً والشعب في السجن ملقى

وكذلك حدد حقبة السجن التي أمضاها وليد غائباً عنهم:

عشرين شهراً وعيني لم تدر طعم الهجوع

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٥٥.

(٢) للاستزادة انظر: المسرح، محمد مندور، ص ١١٨، ١١٩، نخبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٣م.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٠.

وجزاء كبير من هذه الحقبة لا يدخل في زمن المسرحية، لأن الحدث لم يبدأ بغياب وليد، وإنما بهروبه من سجنه، الذي تم ليلاً قُبيل فجر إعدامه ^(١). وبين المشهدين الثاني والثالث حقبة زمنية مجهولة، فيها هرب وليد، وبعث خطاباً لوالده، يخبره بموعد قدومه، وهذه حقبة يمكن تحديدها ببضعة أيام على أحسن تقدير، وبذلك تكون المسرحية التزمت بوحدة الحدث والمكان فقط، ولم تراع وحدة الزمن ^(٢).

ومما لا شك فيه أن الشاعر استطاع أن يؤثر في مشاعر القارئ والمشهد، وأن يخلق عدداً من الانفعالات مثل: الانتماء للوطن، والشهادة في سبيل الله، وكره الإعدام؛ وبغض الأعداء؛ وغير ذلك من المشاعر.



(١) انظر المسرحية الشعرية، ص ١٠١.

(٢) انظر المسرحية الشعرية، ص ٤٠٢.

● مسرحية عودة جان دارك^(١):

(١) عرض المسرحية:

تتألف المسرحية من ثلاثة فصول، يصور فيها الشاعر فتاة اسمها سعاد من الجزائر، حيث تدور أحداث المسرحية أثناء حقبة الاستعمار الفرنسي لهذا البلد العربي.

الفصل الأول:

ويبدأ في المستشفى الذي تعمل فيه سعاد، وتظهر وهي متضجرة بسبب الدمار الذي يحدثه الاستعمار، بالإضافة إلى آلاف الضحايا والدماء المهدرة بسبب الحرب، وبجانب سعاد صديقتها فاطمة، وقد جلستا على مقعدين في مقهى المستشفى لأخذ قسط من الراحة من عناء العمل، وبينما هي تحاور صديقتها فاطمة، تقبل عليهما هنادي، وتخبر فاطمة بمداهمة العدو لبيت عكرمة والد سعاد، ليسأله عن دور ابنه المجاهد سعد، إلا أنه

(١) جان دارك القديسة (١٤١٢-١٤٢١م) بطلة قومية فرنسية، أصبحت فيما بعد قديسة تابعة للكنيسة الرومانية الكاثوليكية. كانت فتاة ريفية بسيطة، أنقذت فرنسا من الهزيمة في أحلك فترات حرب المائة عام مع إنجلترا، ولدت جان دارك في دورمي قريباً من نانسي، وعلى الرغم من أنها لم تتعلم القراءة والكتابة، فإنها تأثرت بوالدها، ونشأت كاثوليكية متدينة. وكانت تسمع أصواتاً وترى رؤى رسخت في نفسها أنها مختارة لمساعدة الملك تشارلز السابع لطرد الإنجليز؛ وفعلاً ذهبت لمقابلته، وعرضت عليه الأمر في وقت كان فيه أعداء الملك يسيطرون على باريس وشمال فرنسا، وكانت هناك خلافات بين مستشاري الملك، وخزينة الدولة فارغة، ولم يكن أمام الملك إلا أن يستمع إليها، بل أعطاهها درعاً وعلماً وعهد إليها بقيادة الجند. سارت إلى جان أوليانز وتمكنت من الحصار، وطرد الإنجليز، وبعد تتويج الملك في ١٧ يوليو ١٤٢٩م، أرادت جان دارك تحرير باريس من الإنجليز، لكنها وقعت في الأسر عام ١٤٣٠م وقدمت للمحاكمة في مايو بتهمة السحر، وحكم عليها بالإعدام، ونفذ فيها الإعدام حرقاً في ٣٠ مايو ١٤٣١م. ونالت إعجاب المواطنين ومؤيدي حقوق المرأة وأقيمت لها النصب التذكارية. انظر الموسوعة العربية العالمية، ج : ٨ ، ص١٦١، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ط : ١ ، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

أبى الاعتراف للعدو بأي شيء، فلقي حتفه هو ووالدة سعاد. وعندها لم تستطع فاطمة أن تخفي مظاهر الحزن، مما آثار القلق والضرر في نفس سعاد، وتقوم سعاد بسؤال فاطمة بعد أن رأت علامات التغيير والحزن والارتباك في وجهها عن السبب الذي أفرعها، وتطلب منها مصارحتها بالحقيقة، وتحاول فاطمة تذكيرها بالصبر، وما يناله الصابرون من الأجر والثوبة، وتخبرها باستشهاد والديها، وفي الوقت نفسه تدعو الله أن يتغمدهما برحمته.

وفي المشهد الثاني تذهب سعاد وفاطمة إلى المنزل الذي حدثت فيه المأساة، وقد غص بأهل الحي الذين قدموا لتجهيز الأسرة المنكوبة وتشيعها، ولما رأوا سعاد، هرعوا إليها، ليخففوا عنها وقع المصيبة حيث يخاطبها أحدهم قائلاً^(١):

سعاد مرحى سلمت	فإن هذي الرزية
قد آلت كل شهم
سعاد: تجيب قائلة:	

.....	بل إن هذي القضية
ليست قضية بيت	للغدر صار ضحية
بل محنة الشعب...

أحدهم : يقول :

.....حقاً	من العصاة العسية
ما مات منجب سعد	وأخته للبرية

ثم تحول نظرها إلى أبويها، لتلقي عليهما نظرة ملؤها الحزن وقد اغرورقت عيناها بالدموع.

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٧٤.

الفصل الثاني:

في المشهد الأول ينتقل إلى مكان آخر، إلى إحدى المغارات الجبلية، حيث تعقد إحدى مجموعات الفدائيين اجتماعاً، يقدم فيه رئيس المجموعة لبقية الأعضاء المجاهدة سعاد في أول أدوار جهادها المعلنة، ويُظهر للجميع النجاح الذي حققته سعاد في نقل السلاح إليهم، والكشف عن مواقع العدو، وبعد ذلك يقدم إليهم شخصاً يدعى سعد والذي بشرهم بنجاح العملية وقتل المئات من قوات الأعداء، ويشيد الرئيس بالدور البارز الذي قامت به سعاد، والذي كان له أثر بارز في النصر، ويتلفت سعد فتلتقي عيناه بعيني أخته، فيتعارفان على الفور ويحتضن كل منهما الآخر في لقاء مؤثر^(١):

سعاد :

أسعد أرى ؟

سعد :

..... أختي سعاد

سعاد :

..... أهذه طيوف أمانٍ ؟

سعد :

..... بل هو الحق باديا

الحاضرون يرددون في دهشة بيتاً مأثوراً:

وقد يجمع الله الشيتتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا^(٢)

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٧٩.

(٢) ديوان مجنون ليلى: عبد الستار أحمد فراج ص ٢٢٧، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

سعد :

فكيف تركتي قرة العين والدي ووالدي ؟

سعاد :

..... هم في الجنان العواليا

الرئيس محاولاً إخراجهما من هذا الجو العاطفي:

ما غاب بدر أنتما	من نوره يا فخرنا
فأنتما في هيكल الـ	تحرير خير من بنى

سعد وسعاد (في صوت واحد):

عفواً فما قمنا بما	يوجب إسداء الثنا
فالكل منا ساعد	يسهم في رفع العنا
عن أمةٍ لا حظ في	حياتها للجـبنا

ويتذكر سعد أمراً مهماً جاء من أجله، وهو البحث عن طبيب يداوي الجرحى، فتذهب سعاد معه لإسعافهم.

وفي المشهد الثاني: سعاد تتحول بين الأسرى، وتحاول مساعدة وإسعاف الجرحى، ويظهر عليها الجهد والتعب، ومن بين مجموعة الأسرى طفلة فرنسية تتزف من جراء إصابتها بشظايا منتشرة على جسدها، وتحاول سعاد إنقاذها، وترى أنه من الضروري نقلها إلى المستشفى لأن حالتها حرجة، ورغم صعوبة الطريق تصمم سعاد على نقل الطفلة إلى المستشفى، وتذهب برفقة أحد الفدائيين إلى المستشفى التي تعمل بها.

والمشهد الثالث: تدور أحداثه في المستشفى الذي كانت تعمل فيه سعاد سابقاً،

ويدخلان المستشفى؛ فتلاحظ سعاد أن كل شيء حولها يبدو غريباً^(١).

سعاد:

عجباً ما الذي جرى ؟ ما الذي جدَّ يا ترى ؟

أين ولت صواحي ؟

يجيئها رجل كان واقفاً هناك :

كل شيء تغيراً

وتقوم سعاد بتسليم الطفلة الجريح للاستقبال، وتقوم المسؤولة بتسلم الطفلة،
وتطلب من سعاد إبلاغ مسؤول الأمن، وبعد ذلك يكتشف مسؤول الأمن حقيقة سعاد،
فيضع الأغلال في يديها ويواصل الكلام:

سيحلي يديك أعلى سوار قد تحلت به بنات الجهاد

ثم يتم نقلها إلى السجن بصحبة رجال الأمن.

الفصل الثالث:

في المشهد الأول تعقد المحاكمة بحضور القضاة والمتهمة سعاد، والمدعي العام ومحامي
الدفاع والشهود وعدد من المتفرجين، ويقوم المدعي العام بتوجيه التهمة وبيان الجرم الذي
ارتكبه سعاد، ويطلب بمحاكمتها فيقول^(٢):

إن التي ترونها أمامكم أكثر من سفاحةٍ محترفة

أفنت مئات الجند من عسكركم وفي قضايا الخطف أدهى خاطفة

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٨٦.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٩٠، ١٩١.

والناس في تيارها منجرفة	تؤلب الناس على عصيانكم
حتى غدت كل فرنسا خائفة	أشعلت الأرض لظاً من تحتكم
قاسية في هذه المحترفة	على بنيتها فلتكن أحكامكم
من فادح الجرائم المختلفة	بكل ما قد صنعت في حقكم
كأنها أوراس ^(١) بين العاصفة	وها هي الآن تقوم بينكم
ولم تقل يوماً لديكم آسفة	لم تطلب الغفران من حضرتم

بعد ذلك يقوم القاضي بالاستماع إلى الشهود، ويحاول محامي الدفاع عن سعاد الإنكار على قومه ذلك الاستبداد والطمع في ثروات الشعوب ، بعدها يقوم القاضي بقراءة حكم المحكمة، الذي يقضي بإعدام سعاد شتقاً حتى الموت أمام الجماهير في العاصمة.

وفي المشهد الثاني في ساحة الإعدام، الناس يتقاطرون على الساحة من كل حذب وصوب ليشهدوا الحدث الجلل، ويؤتى بسعاد على مجنزرة، وحين تترجل آخذة الطريق إلى مقصلة الإعدام ترتفع الأصوات بالهتاف وإطلاق عبارات التشجيع لها والتحدي لرجال السلطة. وترمق طفليها وهما بين الجماهير بنظرة ملؤها الحنان والعطف، ثم بأعلى صوتها تردد^(٢):

اليوم أكتب من دمي	سقطاً بملحمة الكفاح
لا تغرقاه من دموعـ	عكما فلن يجدي النواح
نحن قرايين الكـرا	مة للتححر والنجاح

(١) جبل الأوراس أعلى ارتفاع في إقليم المرتفعات الأطلسية بين شمالي الجزائر وجنوبها، وأعلى ارتفاع لجبل الأوراس عند قمة الشلية حيث يبلغ نحو ٢.٣٢٩م، انظر : الموسوعة العربية العالمية، ج٨، ص٢٩٢.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٩٨.

فغداً إذا ولي الظلالا م وجاد بالنور الصباح
تجنون ما زرعت له للـ أجيال أسنان السلاح

وفي اللحظة التي يلتف الحبل حول عنقها، يُسمع صوت يتردد صدها في كل مكان
حتى يصم الآذان منطلقاً من حناجر الجماهير^(١):

الله أكبر يا شعور ب الشرق هيا إلى الكفاح

٢) الفكرة:

قبل الدخول في فكرة المسرحية تجدر الإشارة إلى أن هناك علاقة بين جان دارك
تلك المناضلة التي نجحت في رفع حصار قوات الاحتلال الإنجليزية عن (أروليانز الفرنسية
١٤١٢م)، وبين سعاد تلك المجاهدة البطلة التي ضحت بنفسها من أجل طرد المحتل
،وتخليص الشعب من قبضته وبطشه، وأرهبت الفرنسيين وزرعت الرعب في قلوبهم،
وأحبها الشعب لجرأتها ونضالها، وقد شبهها الفرنسيون بـ (جان دارك) رمز النضال في
كفاحهم ضد الإنجليز.

والتهمة التي أدخلت سعاد إلى السجن وأدت إلى الحكم عليها بالإعدام، جعلت
الشعب يصفق لها، هي التهمة نفسها التي جعلت جان دارك في وجدان الشعب الفرنسي.
وأصبحت رمزاً من رموز كفاحهم، وآلمهم المصير الذي حكمت به، والنهائية المفجعة التي
آلت إليها. ويحاول الشاعر أن يتكئ على تناقض السياسة الاستعمارية في إعدام سعاد مع
إقرارهم بشجاعته وإطلاقهم عليها جان دارك^(٢):

سعاد :

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٩٩.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٨٨.

اسمي سعاد ويقول بعضكم عني جان دارك فهل يسوؤكم؟
ما صنعت جان دارك في أعدائكم حين أذلوكم ونكلوا بكم
القاضي:

جان دارك تلك الرمز في كفاحنا وأنت لا تألين في إرهابنا
شтан بين من يريد مجدنا وبين من يسعى إلى تدميرنا
وهذه قمة التناقض الفكري والعقلي لدى هؤلاء.

سعاد:

عجبت من عقلية المغتصب ليس لها من مبدأ أو مذهب
بمنطق الذئب ومكر الثعلب تسوس من تحكمهم.....
القاضي:

.....
اجتني
هذا الهراء الآن أخبرينا ما عمرك وأين تسكنينا؟

ويدين الشاعر مرة أخرى سياسة المستعمر على لسان أحد المنصفين الفرنسيين
الذي وقف إلى جانب سعاد يدافع عنها، وينعى على قومه اضطهادهم للشعب الجزائري،
وخيانته لمبادئ الثورة الفرنسية التي انطلقت عام ١٧٨٩م، والتي كان من أهم مبادئها
إعلان حقوق الإنسان^(١) يقول المحامي^(٢):

(١) لمزيد من التفاصيل انظر : مقال بعنوان (الفقر عرق فرنسا) جريدة الرياض الخميس ٢٢ شوال ١٤٢٦هـ عدد ١٣٦٦٧.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٩٢-١٩٣.

ليست اليوم جرم هذه الفتاة	حضرات القضاة إن القضية
بيدِ الراغبين نهب الحياة	إنها مصرع الحضارة فينا
وتموت الشعوب بالحسرات	من سوانا لكي نزيد ثراءً
من جنود زجت بهم في الفلاة	إن تكن هذي أبادت مئات
زيتته الأطماع عند الطغاة	طغمة تُيَمت بكل خسيس
حين خُنا مبادئاً للأبوة	فلقد كان جرمنا شر جرمٍ
مشعلاً للإنسان في الحلكات	سطروها من الدماء لتبقى
لفتاة كانت أبرّ البنات	باسمها أطلب البراءة فوراً
أهلها مثل ذبحكم أيّ شاة	بذوبها وشعبها فذبحتهم
مخلباً للمغامرين الغلاة	فعظيم الرجاء ألا تكونوا

والمسرحية تركز كثيراً على الجوانب الإنسانية، سواء من خلال ما قامت به سعاد تجاه تلك الطفلة الفرنسية التي كان لها بعد الله الفضل في إنقاذ حياتها من الموت ، ولم تعاملها معاملة ما كان عليه آباؤها من الغدر والقتل ، وكذلك الشعب الجزائري الذي وقف بجانب سعاد من جهة، وبجانب قضيته من جهة أخرى، وظل يناضل صامداً في وجه العدو.

كذلك تبرز المسرحية الشجاعة والبطولة التي أظهرتها سعاد في الوقوف ضد المحتل من جهة، ووقوفها أمام الموت في ساحة الإعدام بكل ثقة وطمأنينة، وهو ليس بمستغرب على سعاد فأبواها لقياً الشهادة أمام المستعمر فدأً للوطن.

٣ الحدث:

بدأت أحداث المسرحية داخل المستشفى، عندما كانت سعاد جالسة مع صديقتها،

واستمرت هذه الأحداث التي تناولت تفاصيل حياة سعاد من البداية، وانتهت في المستشفى بالقبض عليها وإيداعها السجن ثم الإعدام ، وجوانب حياة سعاد هي حياتها قبل مرحلة النضال ، ومن ثم حياتها وهي بطلة مناضلة ، وبعد ذلك نهاية حياتها عندما قبض عليها وأعدمت.

وأحداث الفصل الأول دارت في المستشفى عندما كانت سعاد مع صديقتها المريضة حيث يصل إليها الحدث الجلل وهو استشهاد والديها، هذا الخبر الذي وصل إليها عن طريق إحدى صديقاتها وهي هنادي^(١):

حأقت بأهل سعاد أجـ	معهم بأيـدٍ آثمـه
هجمت عليهم في الظلا	م عصاة متلثمـه
من جند سفاح البلا	د لكي تسائل عكرمه
عن دور شبلة في الجها	د وما عسى أن يعلمه
عنه وعن كل الرفا	ق فقال أنتم واهمه
لا علم عندي فاطلبو	هم في السجون المعتمه
لا شك أنك تدريكيـ	ـن الآن كيف الخاتمـه

وتدور أحداث الفصل الثاني في إحدى المغارات الجبلية، وقد أخذت سعاد دورها البطولي، ولم يربط الشاعر بين أحداث الفصل الأول والفصل الثاني، واستعان الشاعر برواية الحدث بدلاً من عرضه للأحداث^(٢)، يقول^(٣):

فقد تم تدمير مستودعين وكوكبه من جنود النظام

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٧١.

(٢) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي المعاصر، ص ٤٣٦.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٧٨.

وَمِنْ نَالِهِ الْأَسْرَ نَالَ السَّلَامَ	ضَحَايَاهُمْ قَدَرْتُ بِالْمَثَاتِ
عَلَى رَجُلَيْنِ وَبَعْضَ الْخِيَامِ	وَأَمَّا خَسَائِرُنَا لَمْ تَزِدْ
رَفَاتَةً أَتَتْ تَحْتَ جَنَحِ الظَّلَامِ	فَقَدْ قَادَنَا لِلنَّجَاحِ الْكَبِيرِ
بِتِلْكَ الْمَوَاقِعِ وَهُوَ الْمَرَامِ	إِلَيْنَا بِأَخْبَارِ جَيْشِ الْعَدُوِّ

ومن خلال هذه الأحداث وتتابعها تلتقي سعاد حدأحدبأخيها سعد، ويتعارفان، ولم تكن هناك حاجة إلى ذلك، وحاول الشاعر أن يستقصي جميع الأحداث التي مرت بسعاد، من عملها في المستشفى مع صاحبته، ومن ثم سماعها خبر استشهاد والديها، والدور البطولي بعد ذلك، وبلقائها بسعد، وهذه الأحداث لا يربطها ببعض إلا سعاد.

وفي نهاية الفصل الثاني تبدأ حادثة تميزت بالبناء الدرامي المتناسك، عندما قامت سعاد بحمل الطفلة الجريحة وأصرت على نقلها إلى المستشفى مع أحد الفدائيين، ويصل الحدث ذروته عندما أُلقي القبض على سعاد من قبل رجال الأمن، مع اختفاء الطريقة التي استطاع الفرنسيون من خلالها الاهتمام إلى مكانها والتعرف عليها، وتنتهي أحداث المسرحية في الفصل الثالث عندما حوكت سعاد وتم الحكم عليها بالإعدام، ومن ثم إعدامها أمام جميع الجماهير.

٤) الشخصيات:

استطاع الشاعر رسم شخصية سعاد في المسرحية وجعلها طوال المسرحية في مواجهة الأحداث، وهي الشخصية الرئيسة والمُعنى بها، وقد جعلها الشاعر شخصية نسائية، وشخصية سعاد بخلاف باقي الشخصيات، ففي الفصل الأول ظهرت فاطمة وهنادي صديقتا سعاد في المستشفى، وكذلك طائفة من أهل الحي يواسون سعاد في المصيبة التي ألمت بها.

وفي الفصل الثاني ظهر الفدائيون الجزائريون ورئيسهم، وأخوها سعد، والطفلة

المصابة وطائفة من الجرحى، والفصل الثالث ظهرت شخصية القاضي والحامي والمدعي العام والشهود، ورجال السلطة، وطفلاً سعاد ونكرات مسرحية (المتفرجون).

ومن الواضح عناية الشاعر بشخصية سعاد، وإهماله لباقي الشخصيات، حيث كان ظهور سعاد بصورة واضحة طامساً لمعالم الشخصيات الأخرى وجاعلاً منها شخصيات نمطية^(١).

واستطاع الشاعر أن يخلق لسعاد أبعاداً اجتماعية ونفسية وإنسانية من خلال سلوكها وأقوالها، فالبعد الاجتماعي يظهر من خلال أنها فتاة جزائرية من طبقة اجتماعية متوسطة، تعمل طبية في إحدى مستشفيات العاصمة. فقدت والديها وتركها أخوها إلى ساحة النضال، وهي أم لطفلين تركتهما إلى ساحة الجهاد، وكل ذلك من أجل النصر والدفاع عن الأرض والوطن.

والبعد النفسي يظهر في رفضها الظلم، والقهر، ولم يرضها الحال الذي تعيشه البلاد في تلك الفترة، وهي تحمل في داخلها الثأر لأهلها ولأبناء وطنها الذين ماتوا ظلماً وزوراً.

أما البعد الإنساني فيظهر من خلال المعاملة الإنسانية التي أبدتها سعاد تجاه الطفلة الجريحة، ولم تنظر إلى ما كان يفعله أهلها المجرمون، ووقفت وقفة إنسانية، وأصررت على الذهاب بها للمستشفى، على الرغم من خطورة الموقف، فاحتمالية وقوعها في أيدي الأمن واردة؛ ومع ذلك ذهبت بها إلى المستشفى^(٢). فعندما وصل الفدائيون إلى الموقع وفي حوزتهم بعض الأسرى، بينهم طفلة تعاني من نزف شديد جراء شظايا منتشرة على جسدها، فتسارع سعاد لإسعافها ولكنها تجد أن الطفلة في حاجة إلى العلاج في إحدى

(١) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي المعاصر، ص ٤٣٨.

(٢) أغاريد من الخليج، ١٨٣.

سعاد (تخاطب أحد الفدائيين) ^(١):

لا بد من نقل المصابة في عجل
لمصحة فمصاها أمر جليل
الفدائي:

طلب عجيب وهل نسيت أننا
بمغارة قصوى على رأس جبل
سعاد:

لم أنس هذا يا عزيزي فلتسر
في صحبتي فأنا الكفيلة بالعمل
الفدائي :

إن ما تطالبينه مستحيل
إن ذهبت بها إلى أي مشفى
سعاد :

أي ذنب لهذه فتلاقي
حتفها بيننا فبالله رفقا
الفدائي :

ذنبها أن قومها يرهقونا
منذ قرنٍ قتلا ونفيا وسرقا
ذنبها أن أمها وأباها
من فرنسا، وهل هنالك أشقى؟

سعاد:

لم تصر مثل هؤلاء يا أخانا
أي فرق بين الخيول إذا هم
أأكن كالغزاة لؤماً وظلماً؟!
بعد والرفق بالطفولة أتقى
قد تساوا في حلبة الظلم سبقاً
ألف كلا ، بها سأمضي وألقى

(١) أغاريد من الخليج، ١٨٣.

ما ألاقيه من مصاعب إني بنت قوم ترى المبادئ أبقي
لا أبالي بأن أموت وتحييا طفلة من براعم الورد أنقى

ثم تذهب سعاد يرافقها أحد الفدائيين، ويحملان الطفلة إلى المستشفى الذي كانت تعمل به سعاد.

وتظهر الإنسانية في شخصية سعاد من خلال معاملتها مع الأسرى الجرحى، وقد نرف من نرف منهم دماءً، ونظرت إلى ذلك بعين الشفقة والرحمة والعطف وبادرت إلى إنقاذهم، ويتضح ذلك من الجهد والتعب والإرهاق جراء ذلك العمل المتواصل:

يقول أحد الفدائيين ^(١):

حسبك يا سعاد جهداً فقومي واستريحي فقد بذلت الكثيراً

سعاد:

كيف آوي إلى فراش وهذا مستغيث وتلك تُصلى سعيراً
من جروح ومن كسور وما حوزتي بلسم يريح الكسورا
واستطاع الشاعر أن يُكسب شخصية سعاد أبعاداً من خلال صلتها بالعالم الحقيقي، وهنا رسم العالم الخارجي وجود شخصيتها وأعجب بها، وأعجبت الجماهير عامة، كما أن هذه الأبعاد في شخصية سعاد ظهرت من خلال ما يسمى بـ (التكافؤ المنطقي) ^(٢)، حيث أن مقتل والدها ووالدتها هو الذي جعلها تتحول من ممرضة في المستشفى إلى بطلة تتحدى الأعداء في المغارات والجبال، وكذلك ذهابها بالطفلة إلى المستشفى هو الذي جعل العدو يقبض عليها ومن ثم تقاد إلى المحكمة ثم الإعدام.

(١) أغاريد من الخليج، ١٨٢.

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص ٥٦٩، دار نمضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط. ب، ت. ب.

٥) الصراع:

أول ما يظهر لنا أن الصراع في المسرحية صراع بين الخير والشر، وهما طرفان متنازعان، أجاد الشاعر إبراز الطرف الأول وهو سعاد بينما أخفى الطرف الآخر وهم الفرنسيون، ولم يظهرهم إلا في آخر المسرحية بعد أن قبضوا على سعاد في المستشفى، وبالتالي المحاكمة والإعدام.

وجلسة المحاكمة تمثل نقطة التقاء الخصوم وأطراف القضية، ولم تصطدم سعاد فيها بأشخاص، وإنما صدمتها مبادئ الظلم والتعسف. واتخذ صراعاها ضد الفرنسيين صورة الجدل والمساءلة، ولم يشفع لها دفاعها عن نفسها، ولا حماس المحامي، ودفاعه عنها^(١)، وبعد ذلك تخسر سعاد القضية، والخير لا بد أن ينتصر في النهاية، ولم ينته الصراع بنهاية سعاد، بل ابتداء، وإعدامها سيشعل الصراع، ويرفع من مستوى المقاومة والحماسة، وبالتالي أدرك الجنديان عاقبة ذلك عندما تم إعدام سعاد في وضح النهار^(٢):

إن إعدامها جهاراً نهاراً بين هذي الجموع أمر خطير
صاحبه (يرد عليه قائلاً):

خطأ فادح تسبب فيه سوء تقديرنا لما قد يصير

الأول:

خطأ للقضاة لن يتكرر أبداً بعدما جرى

الثاني:

فتصور

(١) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي المعاصر، ص ٤٤٢.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٩٦.

بعد أن يلتف الحبل حول عنقها تكتف الجماهير قائلة:

الله أكبر يا شعوب الشرق هيا إلى الكفاح

استطاع الشاعر عبد الرحمن آل ملا أن يعمق جذور الواجب في الضمير الفردي من خلال سلوك سعاد وتصرفها، واستطاع أن يستغل الصراع لاستغلال الواجب على نحو يصنع الانتصار.

٦ الحوار والموسيقى:

يذهب الدكتور محمد غنيمي هلال إلى أن الحوار يكتب ليقال لا ليقراً^(١)، وقد جاء الحوار في المسرحية متماسكاً مركزاً، وخلا من الاستطرد، ولم يظهر إلا في قول سعاد لمن يواسونها^(٢):

لئن ضرستنا ضواري المنون فإن جزائرنا الغالية
ستنجب في كل يوم كما ة تنزل أفسى القوى العاتية
لسوف تماوى عروش الطغا ة لأن الشعوب هي الباقية
وتظهر العناية واضحة عندما نظرت إلى والديها بنظرة ملؤها الحزن، وقد اغرورقت عيناها بالدموع:

وداعاً أبي، أمي لئن سرتما معاً من المنزل الأدنى إلى المنزل الأعلى
فإن لتحرير البلاد ضريبة وإنفاقها من خالص الشرفا أولى
لقد جدتما بالروح وهي عزيزة ولكن مجد الحر من روحه أغلى
وداعاً إلى أن يجمع الله شملنا بجنات عدن ما أجل وما أحلى

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص ٦١٢.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٧٤ - ١٧٥.

والترعة الخطائية في هذا الموقف لم تضعف الحكمة؛ لأنها شديدة الارتباط بالموقف ولم تنفصل عنه ^(١). ولغة المسرحية تظهر فيها السهولة، والقرب من حياة الناس اليومية، ولم يظهر فيها التعقيد أو الصعوبة، ومن ذلك قول محامي الدفاع ^(٢):

ليست اليوم جرم هذي الفتاة	حضرات القضاة إن القضية
بيد الراغبين نهب الحياة	إنها مصرع الحضارة فينا
وتموت الشعوب بالحسرات	من سوانا لكى نزيد ثراء
من جنود زجت بهم في الفلاة	إن تكن هذه أبادت مئات
زينته الأطماع عند الطغاة	طعمة تيمت بكل خسيس

وكذلك قول سعاد وسعد : في صوت واحد رداً على ثناء الرئيس عليهما وهما في
الجهة ^(٣):

يوجب إسداء الثنا	عفواً فما قمنا بما
يسهم في رفع العنا	فالكل منا ساعد
حياتها للجنة	عن أمة لاحظ في

ووفق الشاعر عندما طعم الحوار بمنظوم غيره في أكثر من موضع، ومن ذلك أبيات
لعلي محمود طه ^(٤):

(١) المسرحية الشعرية، ص ٤٢٤.

(٢) أغاريد الخليج، ص ١٩٢-١٩٣.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨٠.

(٤) المرجع السابق، ص ١٨٢، وعلي محمود طه المهندس (١٩٠٣، ١٩٤٩م)، شاعر مصري كثير النظم، ولد بالمنصورة، وتخرج بمدرسة الهندسة التطبيقية وخدم في الأعمال الحكومية إلى أن كان وكيلاً لدار الكتب المصرية، وتوفي بالقاهرة، ودفن بالمنصورة، له دواوين شعرية، طبع منها : " الملاح التائه " و " ليالي الملاح التائه " و " أرواح شاردة " و " أرواح وأشباح " و " زهر وحر " و " شرق وغرب " و " الشوق العائد " وأغنية الرياح الأربع، وانظر: الإعلام للزركلي ج: ٥، ص ١٧٣.

أخي جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا
فجرد حسامك من غمده فليس له بعد أن يغمدا
طلعنا عليهم طلوع المنون فصاروا هباءً و صاروا صدى
وكذلك بيت مجنون ليلي^(٢) يقول:

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا
وقد اقتبس الشاعر معنى المثل الذي يقول: " إن العصا من العصية " ^(٣)، وأراد به
أن الشيء الجليل يكون في بدء أمره صغيراً:

سعاد:

.....
بل إن هذه القضية
ليست قضية بيت
للغدر صار ضحية
بل محنة الشعب ...
.....

أحدهم:

..... حقا من العصاة العصية

واقترضت الضرورة الشعرية مخالفة بعض القواعد كقصر الممدود في قوله:

نال الكرامة والشهادة والإبا أبواك في عز وصبر نادر

وكقوله:

(١) الأبيات لم ترد في ديوان الشاعر.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٧٩.

(٣) مجمع الأمثال، الميداني ج ١، ص ٤٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

عفوا فما قمنا بما
يوجب إسداء الثنا
فالكل منا ساعد
يسهم في رفع العنا

وقوله كذلك :

لن تراعي فسوف نبذل ما لدينا من الدوا والوداد

ولم يخرج الشاعر آل ملا في مسرحيته عن نطاق الشعر العامودي، ونوع في بحوره، فنظم من بحر الرجز ومجزؤه أكثر شعر المسرحية، ثم من بحر الخفيف، وبضعة أبيات من مجزؤه، ومن الكامل ومجزؤه، ومن المتقارب، وبضعة أبيات من المحدث، والطويل والهزج والسريع^(١). وحاول في أكثر من موضع توزيع البيت بين المتحاورين، كقوله من الرجز:

أحد الحاضرين:

خييراً ؟

ثانٍ:

..... لماذا ؟

ثالث:

..... ما الخبر ؟

سعد:

..... بعض الأسارى تختضر

وقوله كذلك من بحر الطويل:

سعاد:

(١) المسرحية الشعرية في الأدب السعودي المعاصر، ص ٤٤٧.

أسعداً أرى ؟

سعد:

..... أختي سعاد

سعاد:

..... أهذه طيوف أمان ؟

سعد :

..... بل هو الحق باديا

وقد لجأ إلى التضمين الذي ساعد على تماسك الحوار، وشاع ذلك في قوافي المسرحية، وفي مواضع كثيرة منها قوله ^(١):

يا رحمة الله أدركيني واغمري
أرى منهم أثراً يكحل ناظري
شهداءنا منك بحظ وافر

وقول سعاد أيضاً ^(٢):

عمري فداء لحمى الجزائر
حتى تعود الروح للضمائر
وموطني معقل كل ثائر
فيختفي كل غشوم جائر
للنصر والتحرير والبشائر
ويصدق التكبير في المنائر

وقوله على لسان الشاهد ^(٣):

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٧٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٨٩.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٩١.

أجل وربي إنها لجرمة
قد أوسعتنا في الليالي المعتمة
قتلاً وتشريداً وعادت سالمة
وتارة تبدو لنا منجمة

وعند التمعن في قانون الوحدات الثلاث، فإن الحدث الذي بنيت عليه المسرحية يدور حول البطلة سعاد مع استعراض جوانب كثيرة من حياتها، وأعطى الشاعر سعاد جل اهتمامه، ولم يأت بأحداث ثانوية، ومع ذلك تفتقد المسرحية وحدة الحدث؛ لأن وحدة الحدث لا تعني أن يدور الموضوع حول شخص واحد، فقد تقع له عدة أحداث لا تكون فعلاً واحداً^(١).

أما المكان فقد تعددت المناظر، منها المستشفى، ومنزل أهل سعاد، والمغارات الجبلية، وقواعد المجاهدين، والمحكمة، وأخيراً ساحة الإعدام. وجميع هذه الأماكن لم تخرج عن نطاق الجزائر، والشاعر ملتزم بوحدة المكان على وجه العموم. أما زمان المسرحية فقد ظل مجهولاً، حتى سير الأحداث لم يرتبط بزمن محدد، ولكنه زمن غير يسير من حياة البطلة سعاد.

وهذه المسرحية تعد تطوراً للبناء الدرامي عند الشاعر عبد الرحمن آل ملا، وامتنازت عن سابقتها (ولليل آخر) بطولها، وتعدد مشاهداتها، وتنوع القوالب الموسيقية، وكثرة شخصياتها، وعنايته بالشخصية المحورية، وإبراز أبعادها النفسية، وتشابهاها في تماسك حوارها، وطواعيته للتمثيل، وقربه من لغة الحياة.



(١) المسرحية الشعرية، ص ٤٤٥.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

- اللغة والأسلوب.
- الصورة والخيال والرمز.
 - أ) الصورة.
 - ب) الخيال.
 - ج) الرمز.
- التجربة الشعرية.
- المعاني والأفكار بين التقليد والتجديد.
- الوحدة الموضوعية والفنية.
- الموسيقى الشعرية.

اللغة والأسلوب:

تعد اللغة من أهم عناصر الأسلوب، بل هي لبنة من لبناته، يستمد منها قوته ووجوده، فاختلاف العبارات والتراكيب يدل على اختلاف الطرائق في التعبير عن الأفكار^(١). ولا شك أن في هذا تأكيداً للارتباط الوثيق بين الدلالة في لغة الشعر وبين شخصية الشاعر، والظروف النفسية والخارجية المحيطة به، هذا الارتباط الذي يعد من أهم ما يميز لغة الشعر عن اللغة العادية^(٢). ويؤكد عز الدين إسماعيل: (أن هذا يقود الشاعر الحديث إلى أن يستخدم لغة جديدة تواكب حياة عصره، ومتطلباتها الجديدة حتى يتمكن من التعبير عن أحاسيسه وخوالاته)^(٣)، وقد حدث هذا في بداية العصر الحديث، إذ حاول شعراء النهضة، أمثال البارودي، والرصافي، وشوقي، وحافظ وغيرهم، أن يسلكوا طريقاً نحو التجديد في لغة الشعر، وفقاً لروح العصر، غير أن أغلب تلك المحاولات وقفت عند الموضوع والشكل، ولم تجدد في اللغة والأسلوب إلا ما نراه عند البعض من ميل إلى السهولة في التعبير واستخدام لغة العصر، ولا سيما الألفاظ العصرية، مثل المنطاد والكهرباء وغيرها، ولكن الغالب على شعراء النهضة هو استمرارهم في النزعة التقليدية والكلاسيكية التي تنقل لنا عبارات الفحول من شعراء العربية وأساليبهم^(٤).

وتم التغير الحقيقي في لغة الشعر على أيدي الشعراء المعاصرين، وأصحاب المذهب

(١) لغة الشعر بين جيلين: د. إبراهيم السامرائي، ص ٤٥ دار الثقافة، بيروت، (د.ط.). ت، ب.

(٢) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، ص ٣٩٦. بتصرف. دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٨١ م.

(٣) الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل: ص ١٧٤، ١٨٢.

(٤) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د. عبد القادر القط ص ٣٠٠، ٣٠١، وانظر: محمد حسن عواد شاعراً، أمينة عبد الحميد عقاد ص ٣٠٨. بتصرف.

الوجداني بصورة خاصة، وبدؤوا ينظرون إلى أهمية التجديد الشامل لعناصر التجربة الشعرية بصفة عامة، فاكسبت اللغة نوعاً من التجديد اختلف مداه ونوعه من مدرسة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر^(١)، وما يعيننا هنا هو العناصر التي دارت حولها دعوة التجديد في لغة الشعر في شعرنا المعاصر، حتى نتمكن من خلالها النظر إلى لغة آل ملا، وأهم هذه العناصر هي ارتباط اللغة ارتباطاً وثيقاً بوجدان الشاعر وأحاسيسه وطبيعة التجربة، وبذلك يصبح للكلمة والعبارة وظيفة جديدة هي بعث صورٍ إيجابية من أهم خصوصيتها أن تخلق لا أن تعبر^(٢).

وتتميز لغة الشاعر آل ملا بالجزالة والقوة، جعلت منه شاعراً لا يقل شأنًا عن سابقه الذين كان لهم السبق في التفوق يقول في قصيدة (وجوه ومرايا)^(٣):

فلله ملكاً عبسياً ^(٤) أشاده	على العدل أبطال عظام فبددا
بأيدي أحفاد لهم لم يحافظوا	عليه فأفنوا في فناء السواعدا
فلم يعرفوا للناس قدراً فينصفوا	وينوا ويحتثوا السقام إذا بدا
ولم يعرفوا للشاعر الحر نصحه	لهم فمضت آهاته فيهم سدى
وأرقه ظلم القريب وساءه	على الهون أن يحيا فعاش مشردا

والأبيات جاءت معبرة عن حالة الرفض والاستهجان للحال الذي تبدل وانتهى، واستخدم الشاعر بعض القوالب التي تثير في نفس القارئ التأثير، مثل: (أبطال عظام، بددوا، فأفنوا، يحتثوا السقام) وغيرها من الأبيات التي أعطت القصيدة جزالة تدل على

(١) محمد حسن عواد شاعراً، آمنة عبد الحميد عقاد، ص ٣٠٩.

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال ٣٧٨.

(٣) وجوه ومرايا: ص ١٢، ١٣.

(٤) نسبة إلى عبد القيس، انظر: الأنساب: للسماعي: ج: ١، ص ٧، محمد عوانه، دار الكتب: بيروت، (د.ط)، (د.ت).

الأصالة التي يتمتع بها الشاعر.

وآل ملا يستخدم كثيراً في معجمه الشعري تلك المفردات التي تدل على الرومانسية، ففي قصيدة (الشاعر والقمر) ^(١)، مفردات تدل على الرومانسية، ومن تلك المفردات: السحر، الطفل، الأضواء، الزرقاء، الحسناء. ومن القصائد المليئة بالمفردات الرومانسية قصيدة (أحلى النغم) ^(٢)، والتي منها: المساء، العينان، الأحلام، القمر، الصوت، الروي، الغناء، الذكريات، الفجر، الهزار.

وكثيراً ما تغلب نغمة الحزن والألم على لغة الشاعر، وهذا الحزن والألم لم يأت بسبب الحال الذي عليه، أو تشاؤماً مثل كثير من الشعراء الذين يمرون بنفس المعاناة التي يمر بها الشاعر نتيجة فقد بصره، بل إن معاناة الشاعر في كثير من قصائده بسبب المشاعر التي يحملها تجاه الناس، والرفض والألم الذي صرح به بسبب ما يمر به المجتمع الإسلامي من محن وحروب. ومن القصائد التي تظهر فيها نغمة الحزن بوضوح قوله في قصيدة (شكوى) ^(٣):

ألا قومي فداكم كل غالي	فمالي من السلاح سوى القصيد
بحث فلم أجد أحداً يلبي	كأن القوم في سفر بعيد
ومن ذا يستجيب فيا لقومي	وقد بلغ الردى حبل الوريد

وكلمة (بحث) تدل على الشيء الكثير الذي يحمله الشاعر تجاه هذه الأمة المسلمة. ومع أحزان الشاعر وآلامه للحال الذي عليه قومه، إلا أنه يستخدم بعض العبارات التي

(١) أغاريد من الخليج، ص ٣٥.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٣٧.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١١٩.

من شأنها أن ترفع وتقوي من عزائمهم. يقول في قصيدة (دعوة حب) ^(١):

حسبنا وهناً وبؤساً وعناً	وهواناً يا نسور الأمل
كيف نغدو فيه أحزاباً بنا	تفعل الأضغان فعل المنجل
إن داء الخلف في أمتنا	لم يدع للحب فيها من ولي

فعبارة نسور الأمل تبعث روح التحدي، وتجعل من القارئ والمتلقي أكثر تفاعلاً لانفراج الأزمة وصلاح الحال.

وتبرز النغمة الغنائية بسبب سهولة اللغة التي يستخدمها آل ملا، وهذه الغنائية كثيراً ما كانت ملائمة للأداء الإنشادي، يقول في قصيدة (وهنا الحياة) ^(٢):

وهنا الحياة فدى للوطن	فبعنا النفوس بأغلى الثمن
فحتام نرضى لمستعمر	يطأ أرضنا ويذل الوطن
فتي البغي في خيرنا طامع	لنمحه من صفحات الزمن
فمن رام شراً بهذا الحمى	فإناله سنعد الكفن
سنرجع مجدداً لنا قد مضى	إلى الشرق رغم عوادي الفتن

وقد استعمل الشاعر ألفاظاً شعرية تدل على فقدان بصره، وعلى الرغم من قلتها إلا أنها تكشف عن شخصيته من خلال طرح الكثير من آرائه في الحياة والزمن.

يقول ^(٣):

فإن فقدت عيناى نور لداها	فلم أفقد العين التي تسبق المدى
ولم تدر أن الشوك في الأرض جارح	كما أن فيه الورد ييسم مسعدا

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٢٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١١٧.

(٣) وجود ومرايا، ص ٣٩-٤٠.

بوجهك واسير ما استطعت الموارد	فلا تشتم الأيام مهما تجهمت
ومازال للساعين بالكسب واعداد	فمازال بحر الفأل بالدر حافلاً
قضاؤك وقتاً لا يضيف فوائدا	وأخسر ما تمنى به من خسارة
هباءً ولو في دفتر الشيب قيда	فمن ضيع الأوقات ضيع عمره
وشيد لنيل الفرقدين المصاعدا	فأطلق عنان الفكر في الفكر مبدعاً

وهذه الأبيات تكشف عن الشخصية المتفائلة التي يتمتع بها الشاعر وقوله: فإن فقدت عيناى نور لداتها، هي إشارة إلى كف البصر الذي أصيب به الشاعر، وهو مع فقدان بصره لم يفقد ما هو أبعد من ذلك وهو البصيرة، ويقصد بقوله: (لم أفقد العين التي تسبق المدى) يشير إلى قلبه الذي يبصر من خلاله الذي حوله، وكأنه يشير إلى قول الله عز وجل: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾^(١).

ويستخدم الشاعر لغة تعتمد على المفردات السمعية، والسمع يأتي بعد البصر من حيث الأهمية، واعتماد الشاعر الكفيف على سمعه يأتي في الدرجة الأولى بالنسبة له، ومثال ذلك قوله: فأجفل منك الصوت^(٢)، وقوله وإن همسوا بالسخط^(٣)، وقوله: لا تسمع لوثة عزمه^(٤)، وقوله: في دفء صوتك^(٥)، وقوله: صوتك الفتان^(٦)، وهذه المفردات تعكس مدى اعتماد الشاعر على المفردات السمعية.

وتظهر كثيرٌ من الظواهر الأسلوبية في شعر آل ملا، ومن تلك الظواهر أسلوب

(١) سورة الحج، الآية: ٤٦ .

(٢) وجوه ومرايا، ص ٥.

(٣) وجوه ومرايا، ص ١١.

(٤) وجوه ومرايا، ص ٥٣.

(٥) وجوه ومرايا، ص ٥٣.

(٦) أغاريد من الخليج، ص ١١٧.

الاستفهام، والشاعر أكثر من استخدام هذه الصيغة، والتي تبرز في القضايا التي تتعلق بعاطفة الشاعر الوطنية، ويناسب مستوى الانفعال الذي تصل إليه تلك العاطفة، ويفيد الاستفهام في تحريك مشاعر المخاطب، وفكره، وتحضيره للانفعال والمشاركة؛ ففي قصيدة (وهنا الحياة) يقول^(١):

ألم تك أجدادنا قبلنا أطاع لها الكون بله المدن

فالغرض من الاستفهام هو الافتخار بماضي الأمة، وما كانت عليه من الأجداد والحضارة والعزة، ونلمس ذلك بوضوح في قصيدة (عروس من الطائف) يقول^(٢):

هل تعلم الحمراء أن جمالها طيف لبعض جمال هذا المصيف

فهو يصف مدينة الطائف، وما وصلت إليه من تقدم وحضارة فاقت ما سبقها من أروع الحضارات.

واستعمل الشاعر معظم أدوات الاستفهام في أماكن مختلفة من قصائده، ففي قصيدة (العلم أكسير الحياة) يقول^(٣):

وما قيمة الإنسان لو لم يكن له من العلم نبراس يزيح الغياهبا

جاء الاستفهام هنا في بداية البيت، وهو استفهام تقريرى لبيان أهمية العلم وأنه يزيح الجهل والظلام من حياة البشرية.

ويكرر الاستفهام في أبيات متتالية من القصيدة كما فعل في قصيدة (مسافرة في أعماق شاعر) حيث تكررت (هل) ثماني مرات في القصيدة يقول^(٤):

(١) أغاريد من الخليج، ص ٦٦.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٢٨.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٦٣.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ٦٠.

هل تعلم البلدان أنك بينها بمكانة الوسطى من الأطواق؟
هل تعلمين بأن أحرف اسمك مطبوعة بلواعج الخفاق؟
هل أنت إلا موجة من فتنة قد سافرت بمدله مشتاق؟

وهذا يعطي القصيدة قيماً تعبيرية صوتية، إلى جانب القيم الشعورية مما يجعل المتلقي أكثر انجذاباً وانتباهاً لما يريد قوله. وكرر الشاعر الاستفهام في مطلع قصيدته (عروس من الطائف) ثلاث مرات في بيت واحد يقول:

في الحلم أنت أم النعيم الوارف أم في رياض الحسن أم في الطائف
وربما كرر الاستفهام في البيت الواحد منوعاً في أدواته، يقول ^(١):

من قاهر الصحراء في غليانها إلا هم وهل الصحارى تقهر
والشاعر في قصائده استعمل أكثر حروف الاستفهام، حيث جاءت هذه الحروف متنوعة، وشاملة، (هل، من، كم، الهمزة، أين، ما، لماذا، كيف).

واستخدم أسلوب النداء في معظم قصائده، بل لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده منه، وتختلف الأغراض من استخدام النداء عند الشاعر، ففي قصيدة (إلى لاجئة)؛ يستخدم حرف النداء (يا) مراراً، وخصوصاً عند توجيه الخطاب لإسرائيل ^(٢)، وذلك بقوله: يا ويل، والغرض هنا الوعيد الشديد الذي ينتظر العدو إسرائيل من العرب والمسلمين.

وقد يستخدم النداء لجذب انتباه شخصية ما أثناء حديثها يقول في قصيدة (أصدق الإخوان) ^(٣):

(١) أغاريد من الخليج، ص ٧٠.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١١٧.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٨٢.

فأنت يا أحمد الدنيا إذا ابتسمت وأنت بدر الدجى والشمس في بلدي
ويتكرر هذا الاستفهام في قصيدة (إخوانيات) ^(١):

فيا عبدالعزيز أجب بصدق فهل لك في فؤاد الغيد ثار؟
فالغرض من النداء في الأبيات السابقة شد انتباه المخاطب وتخصيصه بما ورد في
القصيدة من أبيات، وبيان المكانة التي يحتلها المخاطب.

ويخاطب ابن المقرب بالأسلوب نفسه في (وجوه ومرايا) ^(٢):
يا ابن المقرب لم نزل أبداً على العهد الجميل
كما استخدم النهي الذي يزيد من الحيوية في النص، ويزيد من تأثير القارئ به. ومن
ذلك قوله:

ولا تتعجل في ملامة صاحب إذا لم تكن من ذنبه متأكداً
فقد استعمل أسلوب النهي هنا للنصح والتوجيه.
ويستخدم الشاعر أسلوب الأمر، وهو طلب الفعل على جهة الاستعلاء ^(٣)، ويكثر
الأمر في القصائد التي تتأجج فيها عاطفة الشاعر الدينية والوطنية، يقول في قصيدة (دموع
بين أطلال أمة) ^(٤):

اعدل إذا شئت حكماً لا يزعرعه أقوى المدافع واغنم راحة البال

(١) أغاريد من الخليج، ٩٠.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٣.

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، ص ١٥٣، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط: ٦، ١٤٢٠هـ.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ١٢٥.

وغرض الأمر هنا هو الإرشاد. ويقول في نفس القصيدة مكرراً الأمر في كل بيت:

وأرشد الناس بالحسنى وكن مثلاً أعلى إذا شئت أن تحظى بإقبال
ووقر الخصم مهما كان بينكما من الخلاف تفز منه بإجلال
واجعل فؤادك دوحاً تستظل به كل النفوس وسر فيهم كأنجال

فالأفعال: أرشد، وقر، أجعل، جاءت على صيغة فعل الأمر للإرشاد والتوجيه، وأعطت القصيدة قوة وصدقاً، وقبولاً لما يدعو إليه الشاعر، وينوع الشاعر في استخدام صيغ الأمر، فيستخدم المضارع المقترن بلام الأمر يقول (١):

فلتتفق في الذي نادى الجميع به وليعذرن بعضنا بعضاً عن التالي
ويقول كذلك في قصيدة (من وحي معركة رمضان) (٢):

فلتعيشي أرض الكنانة للمجد فدأنت له أبرّ البنات

فالشاعر استخدم أسلوب الأمر من خلال صيغة الفعل المضارع المقترن باللام.

وقد اهتم النقاد بأهمية التقديم والتأخير، وبينوا أثره الكبير في تحقيق البيان. يقول عبد القاهر الجرجاني: (هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية. لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة. ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان) (٣).

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٣٠.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٠٨.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٨٢، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢،

١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

ونجد في شعر آل ملا هذه السمة، فقد استعمل أسلوب التقديم والتأخير في شعره ومن ذلك:

• **تقديم متعلقات الفعل، كما في قوله في قصيدة (عناقيد الغضب) (١):**

لأرزائك قانا يطول التفجع وتخطل طوفانا عليك المدامع
فقدم الجار والمجرور (لأرزائك) على الفعل (يطول) لإظهار الألم والحسرة. ويقول
في قصيدة (بين الأطلال في وبار) (٢):

لسعادة الأجيال يستبق الدين علما فيصنع ما يشاء ويزرع
فقدم الجار والمجرور (لسعادة) على الفعل (يستبق) لإظهار التفاؤل والسعادة. وأيضاً
قوله في قصيدة (مع الخالدين) (٣):

وبين الجوانح نار الفداء يؤججها دمه المستعر

قدم الظرف (بين الجوانح) على الفعل (يؤججها) للتشويق.

• **تقديم المسند على المسند إليه، يقول في قصيدة (الوصولي كما عرفته) (٤):**

شفاكم بارئ الأسقام مما دهاكم في الطباع من البلاء
قدم المسند (شفاكم) على المسند إليه (بارئ الأسقام) لإظهار التفاؤل. كما يقول
في قصيدة (إخوانيات) (٥):

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٤٦.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٠٤.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١١٠.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ٩٧.

(٥) أغاريد من الخليج، ص ٩١.

وأية حيلة تبقى لصب إذا عز اللقا ومضى اضطبار

قدم المسند (مضى) على المسند إليه (اضطبار) لأن الفعل هو محل الاهتمام.

● تقديم المسند إليه على المسند، يقول في (دموع بين أطلال أمة) ^(١):

فخالق الخلق أخرى أن يحاسبهم اغمد نضالك فالمولى له وال

قدم المسند إليه (خالق الخلق) على المسند (أخرى) لغرض التأكيد. كما يقول في قصيدة (فواز) ^(٢):

فواز جا! واهل مزن سعادي سحاً يسيل على الحدود غزيرا

قدم المسند إليه (فواز) على المسند (جا) لإظهار الفرح والسعادة. واستعمل الشاعر أدوات الربط والتي منها:

● الشرط: ويأتي للربط بين الجمل في البيت الواحد أو الأبيات المتعددة، وقد جاء في تعريفه: (الشرط تعليق شيء بشيء، بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني، وقيل: الشرط: ما يتوقف عليه وجود الشيء، ويكون خارجاً عن ماهيته، ولا يكون مؤثراً في وجوده، وقيل: الشرط: ما يتوقف ثبوت الحكم عليه) ^(٣). يقول آل ملا ^(٤):

وليس حكيمًا من متى تستفزه بأمر تراه البحر بالموج مزبدا
فأستخدم أداة الشرط (متى) للربط بين جملي الشرط (تستفزه) وتراه ويقول ^(٥):

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٣٠.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٢٥.

(٣) كتاب التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، ص ١٣١، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٨ م.

(٤) وجوه ومرايا، ص ٢٥.

(٥) وجوه ومرايا، ص ١٠٢.

فمن مخرت قلب المحيط سفينه لغنم فلن يغشى الركى والروافدا
واستخدم هنا أداة الشرط (مَنْ) ليربط بين جملة الشرط (مخرت) وهو فعل ماض
- وهذا قليل - وجملة جواب الشرط المقترنة بالفاء لأنها منفية (فلا يرتضي بيتاً).
ويقول^(١):

فمن قال شعراً في الحماسة بعدها فقد شال في آثارها طرف الردى
فربط بـ (من) الشرطية جملة (قال) وجملة (فقد شال) التي اقترنت بالفاء لأنها
مقرونة بـ (قد). ويقول^(٢):

وهذا يغنيك الوداد فإن رأى من الصيد من يعليك غم وأكمدا
ربط بـ (إن) الشرطية بين جملي (رأى) و (غم)، وقد أتى بالجمليتين ماضيتين
وهذا قليل. ويقول^(٣):

وهذا له حظ من الفضل لو علا قريب له أشفى على الموت حاسدا
وربط بالأداة (لو) بين جملي الشرط (علا) و (أشفى). ويقول^(٤):
فما ضاع عند الله قط وديعة إذا كان حسن الظن بالله قائدا
وربط بين جملي الشرط (كان حسن الظن بالله قائدا) وجواب الشرط (فما ضاع
عند الله قط وديعة)، وهنا قدم جملة جواب الشرط على الشرط وأداته.

(١) وجود ومرايا، ص ١٠٣.

(٢) وجود ومرايا، ص ٧٢.

(٣) وجود ومرايا، ص ٧٢.

(٤) وجود ومرايا، ص ٥٩.

ويقول^(١):

إذا أفلس المغرور من كل قيمة رأى الفخر في الأعراق أجدى وأخلدا
فربط بأداة الشرط (إذا) بين جملة الشرط (أفلس المغرور) وجواب الشرط (رأى
الفخر)، وجاء بفعل الشرط وجوابه ماضيين.

● **العطف وأدواته:** للعطف قيمة فنية، تكمن في الوصل بين المفردات والجمل،
ومن أمثلة ذلك عند الشاعر آل ملا قوله في (وجوه ومرايا)^(٢):

فلم يعرفوا للناس قدراً فينصفوا وبينوا ويجتثوا السقام إذا بدا
وفاء العطف هنا تفيد السببية، أي أنهم بسبب عدم معرفتهم قدر الناس، لم
يستطيعوا الإنصاف.
وقوله أيضاً^(٣):

يديرون شأن الناس بالجاه والرشا ويُعلون منهم من تزلف ساجدا
عطف الرشا على الجاه لاشتراكهما في الحكم، أي أنهم يديرون شأن الناس بهما.
ويقول^(٤):

وأوقد على درب المحبة والمهدى شموعاً ودع عنك القلى والتشدد
وصل بين الجملتين (أوقد، ودع) لأن بينهما اتفاق، لأن الفعل أمر. وفي قوله^(٥):

(١) وجوه ومرايا، ص ٢١.

(٢) وجوه ومرايا، ص ١٢.

(٣) وجوه ومرايا، ص ١٠.

(٤) وجوه ومرايا، ص ٥٨.

(٥) وجوه ومرايا، ص ٦١.

بساعدته كثر سيوفك في اللقا ولا تستعر من غيره قط ساعدا
وصل بين الجملتين بالواو لاتفاقهما إنشاءً، فالأولى فعل أمر هو (كثر)، والثانية
(ولا تستعر) نهي. ويقول (١):

فهذا يبذل الجود كالغيث هاطلا وفي دينه للناس لا يعرف الأدا
وصل بين جملي الشطر الأول والشطر الثاني بالواو، لاتفاقهما خبراً.
ومن السمات الأسلوبية في شعر عبد الرحمن آل ملا، تأثره بالأسلوب القرآني في
أكثر من موضع، وقد يكون اقتباسه لفظاً ومعنى، مثل قوله في قصيدة (بين الأطلال في
وبار) (٢):

في ذلة وبدون زادٍ خشعاً أبصارهم ينعون ما قد ضيعوا
لم يهلكوا يوماً بريح صرصرٍ ولا بزلازل قد روعوا
ففي قوله: خشعاً أبصارهم اقتباس من قوله تعالى: ﴿خُشِعَا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ
الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ﴾ (٣) وقوله: ريح صرصر، اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا
عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ (٤). والشاعر يتأثر بالقرآن من خلال المعنى الذي
يستدل به، يقول في (وجوه ومرايا) (٥):

فصار كمن في الغزل تنفق وقتها وترجعه بعد التمام كما بدا

(١) وجوه ومرايا، ص ٧١.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٩٩.

(٣) سورة القمر، الآية ٧.

(٤) سورة الحاقة، الآية ٦.

(٥) وجوه ومرايا، ص ٣٤.

والمعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا تَتَخَذُونَ آيْمَانَكُمْ دَخَالًا بَيْنَكُمْ أَنْ تَكُونَ أُمَّةٌ هِيَ أَرْبَى مِنْ أُمَّةٍ إِنَّمَا يَبْلُوكُمُ اللَّهُ بِهِ وَلَيُبَيِّنَنَّ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾^(١).

والشاعر متأثر بأسلوب من سبقه من الشعراء القدماء والمحدثين، وكثيراً ما أفاد من معانيهم يقول في قصيدة (البوسنة في محنة الصراع)^(٢):

فسلوا الصرب تجبكم أهما في رزايا تلك أشقى منشم^(٣)

وتأثر في هذا البيت بأسلوب الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى في كلمة (منشم) يقول زهير^(٤):

تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
ويقول آل ملا في (وجوه ومرايا)^(٥):

ومهما تكن عند امرئ من نقيصة وإن جدّ في إخفائها سوف تشهدا
وهنا تأثر ببيت زهير وهو من نفس القصيدة التي منها البيت السابق:
ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم
فالشاعر أخذ الشطر الأول لفظاً ومعنى ووضع نقيصة مكان خليقة.

(١) سورة النحل، الآية ٩٢.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٤١.

(٣) منشم، اسم امرأة عطّارة كانت بمكة، وكانت خُرّاعة وجُرهم إذا أرادوا القتال تطيّبوا من طيبها وإذا فعلوا ذلك كثر القتلى فيما بينهم فكان يقال: أَشْأَمُ مِنْ عِطْرِ مَنْشَمٍ. يضرب في الشر العظيم، مجمع الأمثال، الميداني، ج ١، ١٣٥.

(٤) شرح ديوان زهير، أبو العباس ثعلب، فخر الدين قباوة، ص ١٦، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٩٩٦ م.

(٥) وجوه ومرايا، ص ٣٤.

ويقول الشاعر آل ملا في قصيدة (الشاي عند الأصيل) ^(١):

بكأس الشاي فاطم عللينا فإننا لم نزل به هائمينَا

تأثر بمطلع قصيدة عمرو بن كلثوم بقوله ^(٢):

ألا هي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينَا

والشاعر آل ملا استبدل كأس الخمر بكأس الشاي، والقارئ ومن أول وهلة يلحظ التأثير الواضح لأبيات عمرو بن كلثوم، مع إدخال آل ملا لجانب الطرافة في المطلع.

ويقول في قصيدة (ذكرى) ^(٣):

وإن تفتقده أسرة العلم في غد ففي الليلة الظلماء يفتقد البدر

مأخوذ من قول الشاعر الجاهلي عنتر بن شداد ^(٤):

سيدكرني قومي إذا الخيل أقبلت وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

فالشطر الثاني من البيت من شعر عنتره لفظاً ومعنى.

ويقول في قصيدة (الإنسانية كما عشقتها) ^(٥):

كلف وما يوماً بغيرك أكلف وقد أشرقت في النفس منك لطائف

(١) أغاريد من الخليج، ص ٧٨.

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم. أيمن ميدان، ص ٣٠٧، النادي الأدبي الثقافي جدة، ط ١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م. والأندرين: قرية بالشام كثيرة الخمر؛ وقيل: هو أندر، ثم جمعه بما حواليه؛ وقيل: هو أندرون، (الديوان).

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٨١.

(٤) ديوان عنتره، ص ١٥٥، دار صادر، بيروت، ط ٤، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.

(٥) أغاريد من الخليج، ص ٢٠.

وهنا تأثر بأسلوب الكميت^(١) في قوله^(٢):

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب
ويقول آل ملا في الحكمة في (وجوه ومرايا)^(٣):

فكم يتغابى سيد القوم عامداً إذا شاء أن يبقى على القوم سيدا
وقد تأثر بقول الشاعر أبي تمام^(٤):

ليس الغي بسيد في قومه لكن سيد قومه المتغابي
ومن تأثر بهم كذلك الشاعر أبي فراس الحمداني يقول آل ملا^(٥):

فينعم ملهوف ويسعد بائس ويطرب محزون ويأمن خائف
وهذا البيت تأثر فيه بأسلوب أبي فراس في قوله^(٦):

أضحك مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سال

(١) الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي أبو المستهل، شاعر الهاشميين، من أهل الكوفة، اشتهر في العصر الأموي، وكان عالماً بأدب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها، ثقة في علمه، منحازاً إلى بني هاشم، كثير المدح لهم، متعصباً للمضرية على القحطانية، وهو من أصحاب الملحمات. أشهر قصائده (الهاشميات) ترجمت إلى الألمانية. قال أبو عبيدة: لو لم يكن لبني أسد منقبة غير الكميت، لكفاهم؛ وقال أبو عكرمة الضبي: لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان. وكان فارساً شجاعاً، سخياً، رامياً لم يكن في قومه أرمى منه. المتوفى سنة ١٢٦هـ. طبقات فحول الشعراء، ج ١، ص ١٥٩.

(٢) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، د/محمد نبيل طريقي، ص ٥١٢، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.

(٣) وجوه ومرايا، ص ٤٢.

(٤) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، محمد عبده عزام، ج ١، ص ٨٧، دار المعارف، مصر. ط ٤، (د.ت).

(٥) أغاريد من الخليج، ص ٢٢.

(٦) ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٢٣٨، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٩م.

والشاعر معجب بابن المقرب العيوني، ويظهر ذلك بوضوح في كثير من شعره وأساليبه وحكمه، وفي ديوان (وجوه ومرايا) نلمس مدى إيمان الشاعر بتجربة ابن المقرب، يقول آل ملا في (وجوه ومرايا) ^(١):

إذا ذكر الوادي الشمالي هاجه لجرعائه شوق يذيب الجلامدا
تأثر بقول ابن المقرب ^(٢):

عن الحي بالجرعاء هل راق بعدنا لهم ذلك المرعى ومورده العذب
ويقول آل ملا ^(٣):

ففي آل إبراهيم منهم تألفت قريحته تبني العلا والقصائدا
تأثر بقول ابن المقرب ^(٤):

لعائنا منا عصة عبدلية تسامى فرادي للعلا ومقانبنا
ومن آل إبراهيم كل مذب عن الجمد يحتل الذرى والغواربا
ومن الأبيات التي تأثر بها بابن المقرب أيضا قوله ^(٥):

ألا فاذكروا من أنهب الناس خيلة وخصص للإحسان تبراً وعسجدا
وقد أخذه من قول ابن المقرب ^(٦):

(١) وجوه ومرايا، ص ٧٤.

(٢) ديوان ابن المقرب، عبد الفتاح الحلو، ص ٢٦، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء، (ط ١)، ١٣٨٢ هـ.

(٣) وجوه ومرايا، ص ٨٧.

(٤) ديوان ابن المقرب، ص ٣٧.

(٥) وجوه ومرايا: ص ٩٤.

(٦) ديوان ابن المقرب، ص ٥٤٢، ٥٤٣.

منا الذي أنهب اصطبلاته كرما وهى الجياد اللواقى فانت القيما
وكان إن سار فالعقيان تتبعه لسائل رد أو مسترشد حرما

وتأثر الشاعر بأسلوب على محمود طه في تتبع القوافي يقول الشاعر^(١):

لا تسلىنى أي سكرة لم تكن نشوة خمرة
إنها قصة خود أضرمت في القلب جمرة

تأثر بأبيات على محمود طه التي يقول فيها^(٢):

أنا من ضيع في الأحلام عمره
نسي التاريخ أو أنسي ذكره

وتظهر النغمة الخطابية التي تحد أحيانا من تدفق الشاعرية لدى الشاعر ويبرز الجهر في أكثر من موضوع. يقول آل ملا^(٣):

هناك قضى فيك الجميع وأصبحوا قرابين للسلم الذي فيه يشرع
فصرت لهم قبراً وأصدق شاهد على شرف الإنسان كيف يضيع

وتظهر هذه النغمة في موضوع آخر. يقول^(٤):

يا لشعب ولغت في دمه طغمة الصرب بدعم عالمي
شاء أن يحيا حياة الشرفا مسلما في فكره والشيم
ومضى يبحث عن غايته في فم الذئب وناب الأرقم

(١) أغاريد من الخليج: ص ٤٠.

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٢٠، دار العودة، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٨ م.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٤٦، ١٤٧.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ١٣٨.

ومن المآخذ التي ظهرت في لغة الشاعر أن لغته تقترب من لغة النثر، وخصوصاً القصائد التي كانت المحاولات الأولى للشاعر في كتابة القصيدة يقول^(١):

فاستيقظوا يا شعوب الأرض واتحدوا فصانع البغي لا يحمي المساكين
ويقول في (وجوه ومرايا)^(٢):

لقد ولد الإنسان بالطبع خيراً وبيئته تكسوه ما قد تعودا
فقوله: لقد ولد الإنسان بالطبع خيراً عبارة سهلة تقترب من لغة النثر وتبتعد عن لغة الشعر. وكذلك قوله^(٣):

ولا خير فيمن لا ثبات لرأيه يسير مع التيار أنى تواجدا
فقوله: يسير مع التيار عبارة تقترب من السطحية وكلام العامة.
ومن المآخذ التي تظهر في شعر آل ملا الثقل الذي يظهر في بعض الأبيات من خلال تكرار بعض الألفاظ، يقول في وجوه ومرايا^(٤):

فتهوى الذي يهوى وتقلو الذي قلا وتهذي بما يهذي وتلبس ما ارتدا
فقوله: تهوى - يهوى - تقلو - قلا - تهذي - ألفاظ متكررة لم تعط البيت جمالاً بل أعطته ثقلاً يشعر القارئ به ولا يجد لتكراره فائدة.

ومن الأساليب التي استخدمها الشاعر أسلوب السرد القصصي وهو: (الشعر الذي

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٣٧.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٢٧.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٣٢.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ٣١.

يسرد واقعة أو مجموعة من الوقائع سرداً موضوعياً^(١). ومن أمثلة ذلك عند آل ملا قصيدة (مأساة عذراء)^(٢)، التي مطلعها:

هيفاء مثل البان في الميسان تختار في خطراتها العينان

ففي هذه القصيدة يسرد الشاعر قصة تلك الفتاة التي رمز إلى اسمها بـ (سعاد) وكيف أنها بعد وفاة والدها عاشت في رعاية والدتها، ثم إن والدتها تزوجت من إنسان عاشت هي وأمها في كنفه. ولكن الله شاء أن تتوفى والدتها إثر حادث مروع؛ لتعيش وحدها في بيت زوج أمها الذي أحاطها بكل رعاية وحنان وعطف:

فتحسست دفء الحياة بقصره ورأت به للعطف خير معاني
ولكنه في النهاية يغدر بها، ويفقدها أعز ما لديها وهو عفافها، ومن قبل من؟ من قبل الشخص الذي أمنت له واستأنست به. لتعيش بعد ذلك مرحلة جنون وضياح ويأس ونحلاان.

(١) في الشعر العربي، د. حسين نصار، ص ٢٧، مكتبة الثقافة الدينية، ط ١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٥٥.

الصورة والخيال والرمز:

أ. الصورة:

من المناسب - وقبل الحديث عن الصورة الفنية عند آل ملا - أن نتناول لمحات سيرة عن مفهوم الصورة في النقد العربي، ثم مفهومها عند النقاد الحديثين لنصل إلى الصورة الفنية عند آل ملا.

في تراثنا النقدي سيوقفنا ما أورده الجاحظ (ت ٢٥٥) عن التصوير في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى حيث يقول: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي، والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير)^(١)، ويبدو واضحاً من النص أن الجاحظ يرى أن الشعر صناعة كغيره من الصناعات، مادتها الأساسية هي المعاني، وشكلها الذي يتخذه بعد الصنع يتمثل في الألفاظ، والمعاني عنده يعرفها الجميع العربي والعجمي وغيرهم، فلا شأن لها بمفردها، وإنما الشأن للشكل الذي تتخذه بعد النسج، أو التصوير الذي يمثل تجسيد تلك المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معين، وأن يتم تخييرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر، مع سهولة في مخرج الألفاظ، ووفرة في خصائصها الفنية التي تؤدي إلى استحسانها وقبولها، وصحة طبع صاحبها وجودة سبكها^(٢).

(١) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج ٣، ص ١٣١-١٣٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط ١، (د.ت).

(٢) انظر: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، زكية خليفة مسعود، ص ١٥-١٦، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي،

وسار قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧) على نهج الجاحظ في النظر إلى الألفاظ والمعاني؛ فقد قرر أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم فيها، فيما أحب وآثر ... إذ كانت المعاني للشعر بمثابة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة^(١).

والشعر عند قدامة كما هو عند الجاحظ صناعة مثل أية صناعة، فيها المادة الخام التي تكتسب أهميتها عندما تتشكل في صورة معينة؛ ومن ثم فإن المعنى وإن كان فاحشاً في رأيه فإنه لا يزيل جودة الشعر، فالمعول عليه هو جودة التصوير، وهو بذلك مثل الجاحظ لم ينقل التصوير من إطار استخدامه في المدلولات الحسية ليصبح مصطلحاً نقدياً، بل وقف في ذلك عند حد قياس الأشياء ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية^(٢).

وينهج أبو هلال العسكري ما نهجه الجاحظ وقدامة، حيث يقرر: (أن المعاني مشتركة بين العقلاء، وربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها، وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه)^(٣).

والملاحظ أن أبا هلال العسكري قد أورد ما قاله الجاحظ مع شيء من التصرف، وإذا كان لم يصرح بلفظ التصوير في هذا الموضع، ولكنه صرح به في مواضع أخرى منها

ط١، ١٩٩٩م. بتصرف.

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ٦٥.

(٢) انظر: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، زكية خليفة مسعود، ص ١٦-١٧.

(٣) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٢٠٢، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة (د.ط)، (د.ت).

قوله: (البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك في صورة مقبولة أو معرض حسن)^(١). والعسكري يذهب مذهب سابقه.

أما الذي نقل الصورة من عالم المحسوسات لتصبح مصطلحاً فنياً للأشكال التي تشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ فهو عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) يقول: (فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بيئونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك)^(٢)، ومن خلال هذه المقولة يتضح أن الصورة عند عبد القاهر لم تكن منحصرة في أنواع بعينها كالتشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية، بل يمكننا القول إن الصورة عند عبد القاهر نوعان:

١- نوع يتمثل من الألفاظ من حيث هي أدلة على معان مباشرة، أو لنقل ألفاظ على ذات دلالات معجمية محددة.

٢- نوع يتمثل في الألفاظ من حيث هي أدلة على معان، وهذه المعاني تدل على معان أخرى^(٣).

وقد أولى عبد القاهر عنايته للمعاني، التي رأى أن محاسن الكلام يكون بها، فدرس التشبيه والتمثيل والاستعارة؛ لأنه على حد قوله أصول كبيرة كأن جل محاسن الكلام

(١) المرجع السابق، ص ١٦.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٠٨.

(٣) الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص ١٩.

متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور حولها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها^(١)، ولم تكن دراسته مقصورة على هذه المصطلحات، كذلك درس الكناية والمجاز، ودرس الإسناد والتقديم، والتأخير، والإيجاز والإطناب وغير ذلك.

وتجدر الإشارة إلى أن من جاء بعد عبد القاهر من البلاغيين، لم يُلقَ بالألمصطلح الصورة الذي أطلقه عبد القاهر، فانصب اهتمامهم على أنواع معينة يحسن بها الكلام، وتناولوا لفظة الصورة بمعان مختلفة هي جزء مما اعتنى به عبد القاهر حين أطلق مصطلحه: كالتشبيهات والاستعارات التي تقدم المعاني في صورة محسوسة^(٢).

وفي النقد الأدبي الحديث سادت ثنائية الشكل والمضمون، نتيجة سيطرة النظرة العقلية على النقد الكلاسيكي، وأصبحت الاعتبارات الشكلية هي التي تحظى باهتمام الشعراء والنقاد^(٣). ثم جاء الاهتمام بالصورة الجزئية الجامدة التي لا حياة فيها، والتي اجتمعت فيها التشابهات نتيجة قانون التداخي ليس غير، إلى أن جاء الرومانسيون وفي مقدمتهم كولردج بنظرية الخيال؛ فأخذ مفهوم الصورة ينحو منحى جديداً، وأصبحت الصورة تعني كل هذه الأشياء وغيرها بعد أن يمزجها الشاعر بعواطفه وانفعالاته ويضفي عليها من خياله، فالخيال هو الذي يولد الصور، والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار^(٤).

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، محمود محمد شاكر، ص ٢٧، دار المدني بجدة، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

(٢) الصورة بين القدماء والمعاصرين (دراسة بلاغية نقدية) د. محمد عبد العزيز شادي، ص ٤٢-٤٥، مطبعة السعادة، القاهرة، ط ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

(٣) كولردج: محمد مصطفى بدوي، ص ٤٩، دار المعارف، ط ٢، (د.ت).

(٤) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص ٣٨١ دار الثقافة، بيروت، ط ٥، (د.ت).

وقد تأثر النقاد العرب المحدثون بهذين الاتجاهين في النقد الحديث، فضلاً عن تأثرهم بالنقد العربي القديم، فجاءت تعريفاتهم للصورة مختلفة، فالدكتور مصطفى ناصف يذهب إلى أن كلمة الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات^(١).

أما الدكتور إحسان عباس فهو لا يحصرها في التعبير الحسي أو الاستعارة، ولكنه يراها تمثل جميع الأشكال المجازية ويرى أن الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر^(٢).

ويذهب الدكتور محمد غنيمي هلال مذهباً لا يشترط مجازية الكلمة، أو العبارة لتشكيل الصورة، بل يرى أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير خصبة الخيال وإن لم تتوسل بوسائل المجاز^(٣)، يقول بعد أن يخلص من حديثه عن الصورة في المذاهب الأدبية: (إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك، دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب)^(٤).

كما يذهب عبد القادر القط، إلى أن الصورة في الشعر (هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة؛ مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس

(١) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، ص ٣، دار الأندلس، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣م.

(٢) فن الشعر، إحسان عباس، ص ٢٣٨، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

(٣) انظر: الصورة الفنية عند ابن المعتز، ص ٢٠.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٥٧.

وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية^(١).

وتزداد الصورة توفيقاً ونجاحاً من الناحية الفنية، كلما كانت أكثر ارتباطاً بالشعور، ويذهب كولردج أن ليس جمال الصور في دقتها أو مطابقتها للواقع، وأنها لا تصبح معياراً للعبقرية إلا بمقدار ما تكون محكومة بانفعال طاع، أو أفكار مفصلة أو صور آثارها ذلك الانفعال^(٢).

ويعرف الدكتور محمد الدوغان الصورة الشعرية بأنها: (ما يتحد فيه العنصر الخارجي - ألفاظ والأوزان - بالعنصر الداخلي - الأفكار والمعاني والخيالات - وهي الوسيلة التي يستعين بها الشاعر على إبراز تجربته وفكرته للقارئ، وهنا يهمن أن نصل إلى معرفة خطوطها وألوانها عند الشاعر، لأن هذه المعرفة تعين على الوصول إلى خصائص شعره وتؤدي إليه)^(٣).



(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبدالقادر القط، ص ٣٩١.

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، د. حماد حسن أبو شاويش، ص ٣١٦-٣١٧، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ١، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.

(٣) الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي، د. محمد بن أحمد الدوغان، ص ١٤٣. حقوق النشر محفوظة للمؤلف، ط ١، ١٤٢٤ هـ.

• مصادر الصورة في شعر عبد الرحمن آل ملا:

١. الحياة الإنسانية:

إن اهتمام الشاعر بالإنسان واضح في شعره، وجعله ماثلاً أمامه، والمتتبع لشعر آل ملا وصوره تدهشه الحياة التي يثتها في كل مادة من موادها، فالطبيعة الميتة، والمعاني المجردة أصبحت كالإنسان تحيا وتختزن في دواخلها الخير والشر، ومن الأمثلة على ذلك، قول آل ملا في قصيدة (خلجات في هيكل الحب) ^(١):

للمصباح الطروب للجدول المنـ ساب للفرج للندى للغصون
ويقول في القصيدة نفسها :

فهواك الجبار بين حنايا خافقي فيه غربي وحضوري
والملاحظ في هذه الأبيات أن الجمادات تحاكي أفعال البشر؛ لأن لها كما يراها الشاعر دماء تدب في شرايينها كما تدب في شرايينهم، وبذلك اكتسبت هذه الجمادات صفات آدمية: الطرب للمصباح، والهوى أو الحب الجبار. ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله في قصيدة (تأمل ومناجاة) ^(٢):

وانظر الروض ينبت الأمل البسـ سام فيه والشوق في جنباته
وانظر الطائر الجريح تراه يُطربُ الناس ناسياً حساته

(١) أغاريد من الخليج، ص ٤٨.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٢.

وفي هذه الأبيات أيضاً الجمادات تحاكي أفعال البشر بوضوح، فالروض والأمل، والشوق، والطائر الجريح الذي يطرب الناس؛ ومع هذا الطرب ينسى حسرته، وكأن الشاعر يتحدث عن نفسه ومعاناته، فهو دائماً متأمل، ويحاول أن يسعد من حوله، ومع هذه السعادة ينسى حسرته وما ألم به من هم وفقدان للبصر، ويؤكد ذلك ما ذكرناه سابقاً من أن الشاعر متفائل، لم يجعل للتشاؤم أي مدخل في حياته^(١).

٢. الحياة اليومية التي يعيشها الناس في عصره:

والشاعر نقل إلى صوره أكثر مواد هذه الحياة، وأصناف الناس وعلاقاتهم، وما تقوم عليه من صدق وكذب، ونفاق، ورياء، وحقد وغيرها من طبائع، وديوان (وجوه ومرايا) يتناول هذه الصور المتعلقة بهذه الحياة، ومن الأمثلة قوله^(٢):

وأقبح من لاقيت في الناس مفتناً غدا لمطايا الشر سرجا ومقودا
تراه حقودا همه كل همه تتبع عورات الأنام تقصدا

فقد صور الشر بدابة، وصور المفتن بسرج هذه الدابة، والسرج شيء يتخذ من جلد ونحوه، يوضع على ظهر الدابة؛ فكأن هذا ما هو إلا سرج يُركب فوقه على هذه المطية، ثم فسر الشاعر شيئاً من الصورة في البيت الثاني، فهو حقود غاية تتبع عورات الناس.

٣. الطبيعة:

اهتم الشاعر عبد الرحمن آل ملا بما ينمو كالأشجار والنبات والزهور، وبما هو

(١) إحدى المقابلات التي أجراها الباحث مع الشاعر في ذي القعدة ١٤٢٧ هـ.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٣.

ميت كالأرض والصخر والرمل، وبما هو جار كالبحار والأنهار، وبما هو خاص بالجو كالسما والمطر، وبما هو جامد كالقصور والجبال، وغير ذلك، ويعود هذا الاهتمام إلى جانبين كما ذكرنا سابقاً؛ الجانب الأول : أن الشاعر ابن طبيعة خضراء تربي وترعرع فيها، وهو بذلك معجب بها ومتعلق بما فيها، والجانب الآخر هو تنقل الشاعر في أماكن وأنحاء متفرقة مختلفة الطبيعة والمناخ، ومن الصور الجميلة التي صور بها بعض مصادر الطبيعة الجامدة قوله في قصيدة (بين الأطلال في وبار)^(١):

فيها النخيل عرائس بنحورها
در ومرجان يمس ويلمع
والماء يجري كاللحين جداولاً
والشمس في خفر تغيب وتسطع^(٢)

فالشاعر يصور جمال النخيل في صورة متكاملة، فالنخلة بجمالها وما علق بها من رطب يفتن الرائي، كالعروس التي تعلق بنحورها الدرر والمجوهرات، وهذه الصورة البصرية للشاعر مكتملة الجوانب، كذلك جريان الماء في صفائه كالفضة المذابة؛ وهما متفقان في النقاء والصفاء، بالإضافة إلى الانتظام الذي يتميز به كل من جريان الماء أو الفضة الذائبة في نظمه، ويزين الصورة الطباق في قوله تغيب وتسطع.

٤. الشعر القديم (صورة الطلل):

ترسم الشاعر آل ملا خطى من قبله في الوقوف على الأطلال متأثراً بهم، فعاش صورة الطلل في خاطره، ووعاها في ذاكرته وعاشها حقيقة، فها هو ينظر إلى منطقة (و بار) فيراها خالية، كأن لم تغن بالأمس، لا يعيش فيها أحد بعد أن كانت مصدراً للعيون والمياه الجارية، فيها الحقائق والحقول، وهو يبكي للحال الذي آلت إليه هذه

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٠٣.

(٢) الخفر بالتحريك شدة الحياء، انظر: مختار الصحاح، مادة (خفر) ص ١٨٢.

البلاد، يقول في قصيدة (بين الأطلال في وبار) ^(١):

خلت البلاد فكل شيء بلقُعُ من بعد ما رحل الجميع وودعوا
فيما اقترباك من ديار عمها شؤم الخراب وعاث فيها الأسبع
ارجع سلمت فلن ترى لك ها هنا خلا فلا مشى ولا متربع
ودخلت أرض الذعر يغريني بها سحر الفضول ولست ممن يجزع
وظفقت ساعات أجوس خلالها والقلب مني لوعة يتقطع
رحل الجميع فلم يعد لوجودهم نفع ولم يمكث لهم ما ينفع

والتأمل في القصيدة كاملة يلحظ أنها صورة حية متكاملة، فبعد أن كانت وبار مصدراً للمتعة والجمال والروعة، تعج بالحياة، انتهى الحال بها إلى أرض أشباح مختلفة الأشكال وإلى خراب.. والتأمل في صور هذه القصيدة يجد الخيال الواسع للشاعر آل ملا، والنظرة الشمولية لما يراه من حوله ويحس به.

• أنواع الصورة عند آل ملا:

أولاً / الصورة الحسية:

قبل الحديث عن الصورة الحسية، يجب الإشارة إلى أن التعويض سلوك مشترك بين

(١) أغاريد من الخليج : ص ٩٩، ومدينة وبار من المدن الدارسة في صحراء الدهناء، وكانت على جانب كبير من العمران والازدهار، لما فيها من المياه الجارية والحدائق والحقول، وقد اجتمعت لأهلها ثروة طائلة من التجارة؛ فانغمسوا في اللهو والترف، وانصرفوا عن تنمية مصادر الحياة في بلادهم فغربت شمس عمراتها حين عمها الخراب، وطواها التاريخ في صفحات عظامه وعبره المنسية المهملة، ولا تزال تنسج حولها الأساطير والقصص الخيالية، حيث يزعم أهل البادية أنهم يعثرون عليها حين تضل بهم السبل فيرون فيها أشباحاً مختلفة الأشكال، انظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج ١، ص ١٥١-١٥٢. منشورات الشريف الرضي، بغداد، ط ١، ١٣٨٠هـ.

أصحاب العاهات، وقد تأتي صورة التعويض بصورة إرادية واعية، أو توجه الحياة النفسية للفرد بصورة غير واعية^(١). وتؤكد الدراسات المتخصصة أن حاسي السمع واللمس قويتان عند المكفوف وفق مبدأ التعويض، ولكن هذه القوة لا ترجع إلى موهبة خاصة؛ وإنما تنشأ من براعة استخدامهما وطول تدريبيهما^(٢).

ويلجأ الشاعر الكفيف إلى بعث كل الطاقات المدخرة في حواسه الأخرى بالشكل الذي يعوض خسارته في البصر، وحين يرفض الشاعر الكفيف الاعتراف بالعين في تغذية الباطن بصور الأشياء، فإنما يعزز هذا الرفض بإبراز عمل الوسائط الأخرى في عمله^(٣).

والصور الحسية تعني اعتماد الشاعر على ما له علاقة بالإحساس، سواء أكان هذا الإحساس بالبصر، أو السمع، أو الشم، أو باقي الحواس الأخرى. والصورة الحسية تتخذ شكلين اثنين: فهي إما صورة (مفردة) وهي التي تغلب عليها صورة واحدة كالbصر أو السمع أو غيرهما، وإما ممتزجة وهي التي تقوم على أكثر من حاسة.

ونبدأ بالصور الحسية المفردة، وهي خمسة أنواع:

١. الصورة البصرية:

وهي الصورة التي يعتمد فيها الشاعر على حاسة البصر^(٤)، وأهمية الصورة البصرية متعلقة بأهمية حاسة البصر، حيث يسخرها الشاعر في نقل ما يراه وما يشاهده من مختلف

(١) الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، د. علي كمال، الدار العربية، نشر دار واسط، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٣م، ص ٩٩.

(٢) انظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي، د. عدنان العلي، ص ٣٨٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٨٣.

(٤) الخيال والتصوير في شعر المكفوفين، محمد الدوغان، ص ١٤٣.

صنوف وألوان الحياة. والشاعر عبد الرحمن آل ملا على رغم أنه كفيف، إلا أنه مكثّر من الصور البصرية؛ ويعود السبب في ذلك إلى أن الشاعر لا يزال حاضر الذاكرة كما أسلفنا؛ فهو يعرف الشمس والقمر، ويعرف السيف والرمح وغير ذلك، فهو لم يولد كفيفاً، وهناك سبب آخر أن الشاعر الكفيف يأخذ لغة المبصرين ويتأثر في بناء صورته بشعرهم^(١). وسوف نوضح في هذا المبحث مدى تأثر الشاعر في كثير من هذه الصور بشعراء سابقين، وسبب آخر كذلك، هو أن الشاعر آل ملا ينطلق من ثقافته أكثر من ذاته، وهذا واضح في شعره.

ومع ذلك فليس لنا أن نطمئن إلى أن صور الشاعر البصرية، وصور غيره من الشعراء المبصرين سواء؛ لأن المبصرين أنفسهم متفاوتون في ذلك أشد التفاوت، وذلك راجع إلى اختلاف الاستعدادات الفطرية والاكتسابية بين البشر أنفسهم، فهم مختلفون في فكرهم وطرق تفكيرهم^(٢). وقد يتخذ الشاعر الكفيف بعض الوسائل والسبل التي تساعد على تكوين الصورة عنده، وهي في نفس الوقت ليست مفروضة على الشاعر الكفيف أن يسلكها، ولا يحيد عنها، كما أنها ليست خاصة بالأكفاء دون المبصرين، وإنما يكاد الشعراء الأكفاء لا يتجاوزونها إلى الابتداع والتجديد في الصور البصرية، كما نرى عند الشعراء المبصرين^(٣)، وأبرز هذه السبل :

- التوليد:

ونعني به: (توليد معنى أو صورة أوحى بها صورة سابقة، وكانت سبباً في بنائها

(١) الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، د. محمد الدوغان، ص ١٧٦.

(٢) انظر الخيال والتصوير في شعر المكفوفين، محمد الدوغان، ص ١٦١، ١٦٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٦٠، ١٦٣.

وتشكيلها^(١). ويشير إلى ذلك بعض النقاد ومنهم ابن رشيق في العمدة، وهو من سماه بهذا الاسم يقول: (التوليد أن يستخرج الشاعر معنىً من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه الاقتداء بغيره، ولا يقال أيضاً سرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه)^(٢).

وتبدو في شعر عبد الرحمن آل ملا القدرة على التوليد، ومن المعاني التي ولدها الشاعر آل ملا وتبدو في كثير من صوره، لم يكن حاملاً فيها لواء السبق، ولكنها تتسم بصفته، وتنتمي إلى وشاحه الجميل، يقول الشاعر آل ملا يصف جانباً من المعركة^(٣):

ويبدو قهاوي النصل والنقع في السما سحاب دمٍ بالشهب ترمي الفدافدا
وإذا نظرنا إلى أقوال من سبقه من الشعراء حول هذا المعنى، سوف يتضح إبداع الشاعر، يقول الأعشى^(٤):

كأنما الآل في حافات جمعهم والبيضُ برق بدا في عارض يكف
وصورة الشاعر آل ملا تشبه هذه الصورة، وقد يكون الشاعر عبدالرحمن وكَّد من هذا المعنى فكرة أبياته. ويقول بشار بن برد^(٥):

(١) المرجع السابق، ص ١٦٣.

(٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج ١، ص ٢٦٣.

(٣) وجود ومرايا، ص ٩١.

(٤) الفدافد، الفدافد الفلاة التي لا شيء بها، وهي الأرض الغليظة ذات الحصى، انظر أساس البلاغة، مادة (فدد)، ص ٣٣٣.

(٥) الأعشى: ميمون بن قيس، ويكنى أبا بصير، وسمي الأعشى لضعف في بصره، وعمي في آخر حياته، وكان أول من سأل بشعره وكان أبوه يدعى قتيل الجوع، وقال أبو عبيدة الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يقدم على طرفه لأنه أكثر عدد طوال جياذ وأوصف للخمير والحمر، وأمدح وأهجى. انظر طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ج ١، ص ٦٦، والشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص ١٦٦.

(٦) ديوان بشار بن برد، إحسان عباس، ص ١٠٦، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وبشار بن برد يصور غبار الحرب الذي أثارته الخيل، والرجال في الزحف، وقد تطاير فوق رؤوس المتحاربين في ساحة المعركة، وقد غطى السماء من فوق رؤوسهم حتى أصبحت الدنيا كالليل وهم في وضوح النهار، وقوة ضرب السيوف التي تنزل على رؤوس الأعداء كأنها كواكب تتهاوى من السماء، واللمعان الذي ييدر من جراء تلك الكواكب التي تتهاوى في الليل.

والشاعر عبد الرحمن آل ملا وَلَدَ من معنى بيت بشار، ولكن هذا التوليد أكسبه خصوصية وتميزاً، فالسيوف ونزولها على رؤوس الأعداء وقوة الضرب، جعل السماء حمراء من دماء القتلى، وهذه السحب التي امتزجت بالسماء، رمت الشهب على أرض المعركة، وقذف الشهب على أرض المعركة دلالة على قوة احتدام الحرب وبيان التنكيل الذي لحق بالعدو.

ولنتأمل صورة بصرية أخرى ولدها الشاعر عبد الرحمن من شعراء كان لهم السبق في نقل تجاربهم، ومع ذلك تبقى للشاعر خصوصيته، يقول الشاعر آل ملا في قصيدة (تأمل ومناجاة)^(١):

وانظر البحر في حشاه الرزايا كامنات والدر في صدقاته

والشاعر في سياق هذا البيت يؤكد معنىً من التفكير والتأمل في صنيع الخالق عز وجل، وما في البحر من مخلوقات حية وعجائب لا تليق إلا بخالقها، نجد أن الشاعر حافظ إبراهيم^(٢) كان له السبق في طرق هذه الفكرة، ولكن الشاعر حافظ إبراهيم يشبه اللغة

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٢.

(٢) اسمه في الأصل محمد حافظ، اسم مركب، لكن غلب عليه اسم حافظ، أبوه إبراهيم فهمي، مهندس بحري، كانت

العربية بذلك، ويجعلها البحر، يقول حافظ إبراهيم^(١):

أنا البحرُ في أحشائه الدرُّ كامنٌ فهل سألوا الغواص عن صدقاتي
فالبحر وما به من درر وصدفات، وهي كناية عن ألفاظ العربية وأساليبها وأنماطها،
فالشاعر يأتي بفكرة البحر وما به من صدف ودرر في داخله؛ الشاعر آل ملا ولد المعنى
من معنى الشاعر حافظ إبراهيم، وقد يكون هناك اختلاف في الفكرة إلا أنه ولد المعنى من
سابقه.

ومن المعاني التي ولدها الشاعر آل ملا وهي العفو عن الكرام، يقول الشاعر في
ديوان (وجوه ومرايا)^(٢):

وما قتل الأحرار كالعفو عنهم ولا شيء كال معروف للحر قيда
هذا البيت في شطره الأول مأخوذ من بيت المتنبي^(٣) المعروف، ولكن الشطر الثاني
يختلف، فال ملا شطره الأول منسجم مع الشطر الثاني، حيث أن المعروف يقتل الحر،
وتأكيد ذلك أنه لا يوجد شيء يقيد الحر مثل المعروف، أما المتنبي فيقول^(٤):
وما قتل الأحرار كالعفو عنهم ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا

وفاته في شهر يوليو من عام ١٩٣٢م، انظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٢، ص ١٦١، وانظر: شرح ديوان
حافظ إبراهيم، د. يحيى شامي، ص ٥-٦-٧، دار الفكر العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٩هـ.

(١) شرح ديوان حافظ إبراهيم، د. يحيى شامي، ص ٤٩١.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٥٧.

(٣) هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار الكندي الكوفي، وكان والد المتنبي يعرف بعبدان السقاء،
يسقي الماء لأهل المحلة، وكان حاقداً على الناس، يهقرهم، ويطوي كشحهم لهم على الموحدة والضعينة، وذلك أثر
من آثار اعتداده بنفسه، ومع ذلك كان وفياً لأصدقائه محباً لهم، انظر: شرح ديوان المتنبي وضعه عبد الرحمن
البرقوقي، ص ٢٠-٢١-٢٢.

(٤) شرح ديوان المتنبي عبد الرحمن البرقوقي: ج ٢، ص ١١.

والمتنبى له سبق، ولكن الفكرة في الشطر الأول لا تنسجم مع الفكرة في الشطر الثاني؛ فهو يؤكد أن العفو عن الأحرار قتل لهم، فمن صفح عن حر استرقه بهذا الصفح فينذل له وينقاد، ولكنه يرجع في الشطر الثاني ويخالف ذلك بقوله: أين الحر الذي يحفظ المعروف؟ ومعنى ذلك إما أنه لا يوجد حر أصلاً، أو أنه لا يوجد حر يحفظ المعروف، ومع هذا التفوق النسبي الذي يحفظ للشاعر آل ملا، إلا أن سبق في توليد هذا المعنى وهذه الفكرة يعود للمتنبى والفضل فيها له، والشاعر آل ملا سار في تكوين هذه الصورة البصرية على خطى المتنبى.

ومن الصورة البصرية التي اعتمد فيها الشاعر عبد الرحمن آل ملا على التوليد من شعراء سبقوه، قوله في ديوان (وجوه ومرايا) ^(١):

يرى سقراً للحر أشرف منزلٍ وأكرم من فردوسٍ هونٍ وأسعدا

وهنا لا يقصد بقوله سقراً أي جهنم، وإنما يشير إلى معاناة ابن المقرب وما لحق به من تنكيل واضطهاد، بحيث أصبحت إقامته بين قومه ضرب من الهوان، ففضل أن يقضي بقية حياته متغرباً في البلدان، متجرعاً مرارة الغربة والحرمان، وقد ولد الشاعر نفس هذا المعنى من بيت الشاعر ابن المقرب العيوني، عندما قال ^(٢):

فاطلب لنفسك عن دار القلى بدلاً إن جنة الخلد فاتت لم تفت سقر

والشاعر آل ملا متأثر أشد التأثر بالشاعر ابن المقرب العيوني، ودليل ذلك ما ذهب إليه في ديوان وجوه ومرايا؛ عندما أكد أنه أبحر في تجربة ابن المقرب الشعرية، وصادفه ما بها من المعاناة والآلام، وهو يؤكد أنه استجلى من جواهر تجربته، وأضاف إليها من لآلئ

(١) وجوه ومرايا : ص ١٤ .

(٢) ديوان ابن المقرب، عبدالفتاح الحلو، ص ٢٣٤ .

معاناته وتجاربه^(١).

والشعراء وإن كان أحدٌ ولد معنى أو فكرة من سابقه، إلا أنها لا تكون على حدٍ سواء من حيث الجدة والجودة؛ والكفيف حين يعتمد على سابقه في معانيه وصوره البصرية يضيف من عنده ويزيد على تلك الصور والمعاني ما تدمه به ثقافته، وما توحى إليه نفسه، بحيث تعرف الصورة له، وتنسب إليه^(٢).

- الاقتران والملابسة:

هو أن يقترن معنىً من المعاني أو وجدان من الوجدانات بشيء بصري، وينطبع ذلك في الذهن أو النفس، ثم يبيح الإنسان على هذا الاقتران أشياء، يترتب عليه أموراً أو صوراً بصرية أو غير بصرية^(٣)، وهذا قد لا يخص المرئيات فحسب، بل هو شامل لسائر المحسوسات ولكن المراد هنا حاسة البصر.

وهذه الانطباعات البصرية تأتي إلى ذهن الشاعر الكفيف عن طريق الاجتماع والتعرف والمحادثة مع المبصرين، وكذلك المراسلة، ومن خلال ما يصله من المعارف اليومية عن طريق حواسه وإدراكاته الأخرى، وهو ينقل ما يدور من انطباعات الناس، ويتأثر بتأثرهم إزاء المبصرات وما يلابسها، يقول آل ملا مخاطباً الشاعر عبد العزيز البابطين^(٤):

صباح الخير يا صقر الفيافي ومن كل القلوب له قرار

وهذا المعنى البصري (صقر الفيافي) لولا اقترانه في ذهن الشاعر عبدالرحمن آل ملا

(١) انظر: وجوه ومرايا، ص ٢.

(٢) انظر، الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، ص ١٦٧.

(٣) الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، ص ١٧٣.

(٤) أغاريد من الخليج: ص ٨٩.

بالقوة والرجولة والبطولة، ما رأيناه استعان بهذه الاستعارة.

ويقول كذلك في قصيدة (رحلة مع الفجر) ^(١):

وهو كالطود ^(٢) راسخ لم تنل عزمه سطوة ولا إغراء
والشاعر يشبه الرسول ﷺ في قوته ومدى تحمله بالطود القوي، أو الجبل العظيم،
والطود في معناه البصري لولا اقترانه في ذهن الشاعر بالقوة والمتانة، وأن تشبيه الرسول
بهذا المعنى يليق به ما استعان بهذه الاستعارة البصرية.

٢. الصورة السمعية:

ويلجأ الشاعر الكفيف إلى بعث كل الطاقات المدخرة في حواسه الأخرى بالشكل
الذي يعوضه خسارته في البصر. وحين يرفض الشاعر الكفيف الاعتراف بالعين في تغذية
الباطن بصور الأشياء فإنما يعزز هذا الرفض بإبراز عمل الوسائط الأخرى في عمله ^(٣).

ومن الطبيعي أن يحرص الشاعر الكفيف على بناء الصورة السمعية، ليعوض عن
الصورة البصرية الأصل، فيبرز جمال الأصوات، وقيمة المسموعات، بعد أن سعى لبناء
تأسيس نظري حاول فيه إقناعنا بمساواة السمع والبصر يقول بشار ^(٤):

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين توفي القلب ما كانا

(١) أغاريد من الخليج: ص ١٦.

(٢) الطود: معناه الجبل العظيم، وقيل هو الفج بين الجبلين، انظر: تفسير القرآن العظيم لابن كثير، ج ٣، ص ٤٤٥،
مؤسسة الريان، (د. ط)، د. ت. ب .

(٣) تفسير القرآن العظيم لابن كثير، ص ٣٨٣.

(٤) ديوان بشار بن برد، إحسان عباس، ص ٤١٥.

ويقول بشار في موضع آخر ^(١):

بلغت عنها شكلاً فأعجبني والسمع يكفيك غيبة البصر
كذلك يعتز أبو العلاء المعري بسمعه حينما يشبهه في قوته وإرهافه بأذني السمع -
وهو ولد الذئب من الضبع - فإنه يمتلك حاسة سمع قوية، يقول ^(٢):

وما زاد عني النومَ خوف وثوبها ولكن جرساً جال في أذن سمع
وهنا يؤكد أهمية السمع بالنسبة إليه، فقوة سمعه وإحساسه بأصوات الأسود هو ما
أذهب النوم عن الشاعر، لا الخوف من وثبها.

والصور السمعية التي استطاع الشاعر عبد الرحمن آل ملا بناءها، تدل على ذات
الشاعر الكفيف، يقول من ديوان (وجوه ومرايا) ^(٣):

بححت ولم تظفر بمن يسمع النداء فأجفل منك الصوت وانتحر الصدى
فالشاعر ينقل لنا صورتين سمعيتين، الأولى: جعل الصوت رجلاً يخاف. وحذف
المشبه به وأتى بشيء من صفاته وهو الخوف والفرع، والصورة السمعية الثانية: جعل
الصدى كائنًا حيًا تأثر بما سمع فانتحر. وكذلك حذف المشبه به وجاء بشيء من صفاته
وهو الانتحار.

ويصور الحالة التي كان عليها ابن المقرب وحديثه عن حرب البسوس، يقول ^(٤):

(١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: قصي درويش، ج ٣، ص ٧١٢، دار الهلال، بيروت، ط ١، ١٤٢٢هـ،
٢٠٠٢م. والبيت ليس في ديوانه.

(٢) شرح ديوان سقط الزند، الدكتور ن رضا، ص ١٦٠، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

(٣) وجوه ومرايا، ص ٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٧٨.

فأطلق في حرب البسوس زئيره وفي مصرع الضحيان صال وأنشدا^(١)
فالبصورة السمعية ظهرت في كلمة زئيره، حيث شبه صوته وما فيه من قوة أرعبت
العدو بزئير الأسد. حذف المشبه به وجاء بشيء من صفاته وهو الزئير.
ويصور المعركة تصويراً حياً ويستخدم صوراً يعتمد فيها على حاسة السمع ابتداء
من صوت السيوف والصهيل وأغاني النصر، يقول^(٢):

كأن صليل المرهفات مع القنا	وصوت التنادي والصهيل المرددا
تناغم ألحان الفخار تصوغها	أنامل شجعانٍ قضت أن تمجدا
تردد للرايات أغنية الوفا	ولللخيل والأبطال ملحمة الفدا

وهذه الصور السمعية تظهر اعتماد الشاعر في تقديم صورته على حاسة السمع،
وهذه الحاسة استطاع من خلالها الشاعر نقل صورة حية مشوقة لما سوف تنتهي إليه
أحداث المعركة ، فالعبارات: صليل المرهفات ، صوت التنادي، تناغم ألحان ، أغنية الوفا
، وغيرها من العبارات جعلت الشاعر يعتمد على سمعه في نقل أدق الصور.

ويقول في قصيدة (فواز)^(٣):

نغم يهدد^(٤) في أراجيح المني زين الطفولة كي ينام قريرا

(١) البسوس: اسم خالة حساس التي هاجت بسببها الحرب بين قبيلتين هي بكر وتغلب واستمرت أربعين سنة، وكان
سببها قيام كليب بقتل ناقة البسوس، انظر: دائرة معارف القرن العشرين، ص ١٨٧، دار المعرفة ، بيروت، ط ٣
، ج ٢، والضحيان هو سيد ربيعة عامر الضحيان بن سعد، قام بقتله جماعة من بني عامر بن الحارث بن أمار،
فاندلعت في إثر ذلك حروب طاحنة بين عشائر ربيعة كانت من أهم أسباب هجرتها من قمامة وتفرقها في البلاد،
انظر: تاريخ الإمارة العيونية، ص ٢٧، عبد الرحمن آل ملا. مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين، (د.ط)، ٢٠٠٢ م.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٩٠.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٢٥.

(٤) يهدد: هدهد الشيء من علو إلى أسفل، حركه كما يهدد الصبي في المهدي. لسان العرب، ابن منظور، ج ٦،

ففي قوله "نغم يهدد" يصور صوت المولود الجميل الذي ابتهج به، بالنغم الذي يهدد على سبيل الاستعارة التصريحية.

والصور السمعية يعتمد عليها في قصائده من حينٍ لآخر، يقول^(١):

صوتك الشادن ما زال صdah
فأغني من جديد للحياة
بالرؤى العذبة يغري مسمعي
رغم آلامي وألقاك معي
ويقول في القصيدة نفسها:

اذكريني كلما غنى الهزار بنشيدي فيك يا أحلى نغم

ولننظر إلى جمال هذه الصورة السمعية عندما يخاطب محبوبته في قصيدة (لحن الوفاء)^(٢):

أصغي إلى قلبي الكليـ
نغمًا يخلدُ حبك الـ
م لستمعي خفقات صدري
جبار في أصداء فكري
ليظل لحنًا للوفا
ء على مسامع كل فجر

والملاحظ في هذه الأبيات اعتماد الشاعر على صورٍ سمعية متعددة، تعتمد في الأساس على حاسة السمع، فهو يقول إصغي: والإصغاء يعتمد على الاستماع، وهذا الإصغاء يكون لقلبه الكليم، وكأن قلبه الذي يتحدث ويتكلم، ويؤكد الإصغاء الذي يعتمد على حاسة السمع عندما قال: لتسمعي... وكذلك في بقية الأبيات السابقة، فالنغم يشعر به عن طريق الاستماع مع تضمين هذا النغم وسماعه بالاستعارة، وكذلك كلمة اللحن التي تعتمد على حاسة السمع، ويختتم هذه الأبيات بالتشخيص، حيث جعل للفجر

سمعاً مثل الإنسان.

ويصف مصر بهذه الصورة السمعية في قصيدة (من وحي معركة رمضان) ^(١):

فعلى صوتك المجلجل ^(٢) بالحق صحا الشعب بعد طول سبات
فالشاعر صور مصر وكأنها فتاة رفعت صوتها تطالب بالحق. كما يكثر الشاعر من
الصور السمعية في قصائده يقول في قصيدة (مع الخالدين) ^(٣):

سمعتُ أغاني الكفاح الجيد	يرتلها الطيرُ فوق الشجر
ويسكبها نغماً في الوجود	خرير المياه كلحن الوتر
فتنقلها الريحُ عبر الأثير	وتصغي النجوم لها والقمر

فالأبيات مليئة بالصور السمعية - أغاني الكفاح - والطيّر يترتلها - يسكبها نغماً -
- خرير المياه كلحن الوتر - تصغي النجوم لها والقمر، وجميع هذه الصور اعتمد فيها
الشاعر على حاسة السمع، والشاعر آل ملا يتخذ من هذه الصور السمعية سبيلاً إلى
التأمل والتفكير، وكأنه حين فاته أن يصور تلك البطولات والمواقف بواسطة العين كما
يفعل أغلب الشعراء، فإنه لم يفته ذلك بواسطة السمع. والشاعر هنا يجعل للكفاح أغاني،
والطيّر يترتل تلك الأغاني وكأنه إنسان، والنجوم تستمع ذلك النغم والقمر معها. ومما لا

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٠٦.

(٢) مجلجل: ظرف جداً لا عيب فيه، والمُجلجلُ: من الإبل ما تمت شدته وقوته، والمجلجل: بالكسر صوته بعيد، وقيل
هو الجريء الدفاع الذي يخاطر بنفسه، ويقصد المعنى هنا الصوت الشديد القوي، انظر: تاج العروس من جوهر
القاموس، مادة (جلل)، ج ٧، ٢٥٩.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٠٩.

شك فيه أن الشاعر آل ملا ينطلق من ثقافته أكثر من ذاته يقول^(١):

من زئيري ومن هدير سلاحي نظم الدهرُ للكفاح نشيدا

فالشاعر يعتمد على حاسة السمع في نقل همومه وهموم مجتمعه الذي لم يسئل عنه - من زئيره - هدير سلاحي - نظم الدهر نشيدا، وهذه جميعها صور سمعية تدل على ثقافة الشاعر التي أعانته على النظر في هموم مجتمعه نظرة ثابتة مليئة بالمشاركة لهموم هذا المجتمع.

٣. الصورة الشمية:

يعد عبد الرحمن آل ملا من الشعراء الذين أكثروا من الصور الشمية والولع بوصف الروائح الذكية، والعطور الأخاذة في غزله العفيف، وهو ما كان عليه الشعراء المكفوفون من أمثال بشار بن برد؛ الذي لا يشعر من موصوفاته من النسوة إلا روائحهن، وأقراطهن يقول بشار^(٢):

وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذهباً وعطرا

ويقول كذلك^(٣):

عبيدة مالكٍ مسلوبة وكنت معطرة حالية

ويقول كذلك^(٤):

يا رحمة الله حُلي في منازلنا حسبي برائحة الفردوس من فيك

(١) أغاريد من الخليج، ص ١١٢.

(٢) ديوان بشار بن برد، ج ٤، ص ٥٦.

(٣) المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٢٦.

(٤) المرجع نفسه، ج ٤، ص ١٢٤.

وعند التأمل في شعر آل ملا نجد أن الصور الشمية واضحة، وهي في الوقت نفسه قريبة المتناول من قريحته؛ لأنه يأتي بها في سائر موضوعاته، والروائح والعطور لا تفارقه، يقول واصفاً جمال النسيم^(١):

والنسيم العذب فيما حولنا ينثر عطره
وعلى قمة صخر حرزتها كل زهره

والشاعر آل ملا متفائل كما عهدناه، وهو عندما يبتهج بمولود دخل هذه الحياة الدنيا، يجعل أنفاس هذا المولود وكأنها مزجت العبير، يقول في (فواز)^(٢):

ويقسم البسمات بين قلوبنا فأحظُّنا من شمٍّ منه عبيرا

وعندما يتأمل في تلك الحبيبة يجد أنها الأساس الذي يبعث الرائحة الزكية، فهي الوردية، وهذه الوردية تعيش في روض الشاعر الخاص به، وهذه الوردية تفوح بكل العطور، وهو في الوقت نفسه يهديها باقات زهر جميلة، وهذه الباقات الجميلة تتكلم وتحكي وكلها من شذا أنفاس هذه المحبوبة فهي مناه، يقول^(٣):

يا وردة في روض أحـ سلامي تفوح بكل عطر
ويقول بعد ذلك:

ليلاي وردي المنى أهديك في باقات زهر
تحكي شذا أنفاسك الـ نشوى وأنت مناي فادري

والشاعر معجب بالمدن التي زارها، وهو مغرم بما فيها من جو ساحر، وحدائق غناء

(١) أغاريد من الخليج، ص ٤٠-٤١.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٢٦.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٤٧.

تنتشر فيها رائحة الأزهار والورود، وهو يؤكد أن هذه الروائح الجميلة هي من نسيم أصحابه الأوفياء؛ الذين اتصفوا بوفائهم للشاعر، وهو وفي لأصدقائه، جعلهم زهوراً وعبيراً تطيب به الطائف الجميلة، يقول^(١):

وطن تضيّو من أريج نسيمه طيب الربى وعبير كل أخ وفي

ويعجبه جو الطائف الذي يأسر القلوب، ويجعلها أكثر حياة، ويزيدها رقة، فيقول في وصف حديقة زمردة القصور^(٢):

جو كأنفاس العذارى رقة وربى^(٣) مطرزة بوشي مُترف

والشاعر محبٌ للأرض التي نشأ فيها وترعرع، وهذه الأرض المحيطة هي تاريخ استطاع أن يضيء للناس ألوان الفخر والمجد، وهذا التاريخ فاح منه رائحة العنبر التي استمرت إلى يومنا هذا تطهر هذه الأرض، ويقول في قصيدة (عروس المجد)^(٤):

سترون تاريخاً أضاء حروفه صدق الجهاد وفاح منه العنبرُ

وهو معجب بدارين، وقد جعلها كالعروس التي وُضِعَ المسك فوق جبينها، ونثر على المسرح الذي يجلس فوقه الناس حتى وصل إليهم، يقول^(٥):

والمسك من دارين فوق جبينها وعلى الحضور وفي المسارح ينثرُ

والشاعر يفخر بتاريخ المسلمين وما قدموه، وأن ما قدموه هو فخر ونصر لا يزال

(١) أغاريد من الخليج، ص ٦٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٦٣.

(٣) الربى: ما ارتفع من الأرض، انظر العين مادة (ربو)، ص ١٤٣.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ٧٠.

(٥) أغاريد من الخليج، ص ٧٢.

في سجل المجد، وهذا النصر لا يزال إلى يومنا معطر الصفحات. يقول مفتخراً بمعركة عين جالوت^(١):

عين جالوت لم تنزل في سجل الـ — مجد سفرأ معطر الصفحات^(٢)
والشاعر يكثر من الحكمة في شعره كما ذكرنا، والحكمة في شعر آل ملا لا تخلو
من مزج الحكمة بالصور الشمية، ومن ذلك قوله في (وجوه ومرايا)^(٣):

وما المرء بين الناس إلا حكاية سيمكت منها عندهم ما تأكدا
فعطّر بذكراك الدنا واتخذ لها بسفر النقا والصدق سطر موردا
ومما يميز الصور الشمية عند الشاعر قربها من متناول القارئ وسهولة الوصول إليها،
وربما قصد الشاعر بهذه الصورة الشمية وتركيزه على العطور وأنها تتجاوز مواطن العقل
والحواس إلى مكان من شعور الإنسان، فتوقظ وتحرك نوازع النفس، ويعيش الإنسان لحظات
من النشوة والابتهاج وأحياناً الفخر، وما ذكرناه سابقاً دليل على ذلك - عطر ذكراك -
سترون تاريخاً فاح منه العنبر - المسك من دارين - عين جالوت لم تنزل في سجل المجد
معطر الصفحات، وغيرها من الصور.

٤. الصورة الذوقية:

إذا كانت صور الشاعر الشمية تبهر الأنوف لقوتها، وتجسد الكثير من المعاني، فإن
صوره الذوقية لا تقل عن الشمية حيوية وحضوراً، وكما أنها لا تقل تميزاً وإبداعاً عن

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٠٧.

(٢) موقعة بين المسلمين والتتار حدثت سنة ٦٥٨ هـ، انتصر فيها المسلمون على التتار. انظر حياة الملك الظاهر
بيبرس، ص ٧٧، وما بعدها محمود شلبي، دار الجليل، بيروت، ط ١، ١٤١٢ هـ.

(٣) وجوه ومرايا، ص ٢٨.

صورة الشعراء المكفوفين الذين سبقوه أمثال بشار الذي يجد في الصباية ثمراً يمتص عصيره حتى الفناء^(١):

وطوى الشباب ورود كل عشية نُكِبُ الخطوب بطونهن ظُهورُ
وتمصصي ثمر الصباية والصبا حتى فنيتم وللغناء مصيرُ

وهذه الصورة الذوقية لبشار، تحسّيدُ قوي يحكي قوة استشعار بشار في استمتاعه بساعات اللهو والمرح، ولكن يأتي هذا التذكر عقب ذكر الخطوب، ذلك أن كلاً منهما شارك في إفناء الشباب وطى أيامه ولياليه اللاهية الزاهية، وليس من المستغرب أن نجد تلابس هذين الخططين في صورة واحدة، فإن بعض الناس أحرص ما يكونون على اللهو في ساعات الضيق والكرب، فحين تطبق المصائب على أفئدتهم ويضيقون ذرعاً بحالتهم يلجأون إلى التخفيف والتلفت مما هم فيه. يمثل هذه الأمور، وكان في تعبير بشار بهذه الصيغة العنيفة (التمصص) وإضافتها إلى ياء المتكلم شيئاً من الانتقام والتشفي لهذه الخطوب، أو منافسة لها فيما تقتدر عليه من طي ثوب الشباب، وأما لا تصده عن الأخذ بأسباب اللهو والتمتع بهجة الصبا^(٢).

والصور الذوقية عند آل ملا ليست بكثرة الصور البصرية أو السمعية، إلا أنها من الجودة ما يجعلها لا تقل شأنًا عن صور الشعراء الآخرين، فهو عندما يصف تلك الفتاة الجميلة يصف مبسمها ومنطقها الذي تذوقه فأصبح أشهى من العسل يقول^(٣):

لعوب لها في اللطف والظرف شهرة ومنطقها أشهى لديك من العسل

(١) ديوان بشار، إحسان عباس، ص ٣٧٠.

(٢) لمزيد من التفاصيل انظر: الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر الجاهلي، محمد الدوغان، ص ١٥٦-١٥٧.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٥٠.

وليس هناك مذاق أشهى من العسل، إلا مذاق مميز في نفس الشاعر، وهذا المذاق قد أحسه الشاعر وجعله أشهى من العسل. والشاعر يستخدم معاني التذوق، ويجعلها في بيت واحد في قصيدة (جلسة ساحرة)، يقول^(١):

وارشفي من لما الزهور رحيقاً عسلي المذاق حلو شهياً

فهو يخاطب البابل، وهو جالس يتأمل جمال الطبيعة في الأحساء بأحاسيسه بأن ترتشف من لما الزهور، ذلك الرحيق الذي يتميز بمذاقه العسلي، ومع مذاقه العسلي فهو حلو وشهي، وهو في هذا البيت يؤكد مذاق تلك الزهور العسلية، وبأنه حلو وشهي. واستخدم الشاعر الصورة الذوقية ليقابل بين المعاني حتى تكون أكثر قبولاً وأقرب إلى نفس القارئ، يقول^(٢):

ومن يرتوي من علقم الضيم راضياً هواناً يجد في طعمه الشهد سرمداً
فالعبارات (علقم - الشهد - الضيم - راضياً) جاء بها الشاعر لتعطي المعنى تميزاً وقبولاً، خاصة وأن الشاعر يميل إلى الحكمة في كثير من قصائده، ويقول كذلك في القصيدة نفسها^(٣):

ومن يرتشف من منهل العز جرعة مضى في طلاب العز سيفاً مجرداً
فالشاعر جعل للعز جرعة يرتشف منها طالب الرفعة والعلواء، وهذا الذي يطلب العلواء، هو سيف مجرد.

وعندما يتناول الشاعر بعض القضايا الاجتماعية يتناولها بحس الحاضر الذي عاش

(١) أغاريد من الخليج، ص ٥٤.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٣٧.

(٣) وجوه ومرايا، ص ٣٨.

مع الناس صنوف الطباع ، حسننها وسيئها، يقول ^(١):

ومص دني النفس جهد بناته وعنهن صد الخاطبين وبَعْدَا

فكلمة (مص) فيها من السخط والتذمر الذي حمله الشاعر على ذلك الرجل الذي حاول أن يستولي على أموال بناته، وجعل الخاطبين يصدون عنهم، ليس لغرض؛ وإنما من أجل أخذ ما عندهن من أموال خاصة من كانت منهن على رأس العمل، وهو لم يقل (أخذ) وإنما قال (مص) وهي دلالة على حقارة ذلك الأب، وأنه يأتي على ما لها فيمصه بشره ، ولا يبقى منه شيئاً، كالطفل الذي لا يبقى في ثدي أمه شيئاً؛ وأكدها بقوله: (دني النفس) دلالة على أن من يفعل هذا السلوك فيه من الحقارة والدناءة الشيء الكثير.

والشاعر كثيراً ما يستخدم في صوره الذوقية مصطلحات تخصه، فعندما يعبر عن الصبر؛ يجد الأسلوب الأمثل للتعبير، وخاصة الصمود أمام العدو ^(٢):

أشربُ العزم من دموع الثكالى وأغذي من الأنين الصمودا

فالشاعر استخدم كلمة (أشرب) والشرب هنا لا يقصد به شرب الماء أو شيئاً يُشرب وإنما هو يشرب العزم ^(٣)، وشرب العزم يكون من دموع الثكالى، وهذا الشرب خاصٌ بالشاعر، وكذلك الغذاء ليس أي غذاء ولكنه غذاء من الأنين الذي يعاني منه هؤلاء الثكالى، والشاعر يستخدم الأكل والشرب ليكونا دافعين له في كفاحه وفي صموده أمام المحتل الغاشم.

(١) وجوه ومرايا، ص ٤٨.

(٢) أغاريد من الخليج : ص ١١٢.

(٣) العزم: هو ما عقد عليه القلب أنك فاعله، ويقال ما لفلان عزيمة: أي ما ثبت على أمرٍ يعزم عليه، وما وجد نجا له عزمًا، وإن لا آبه لذو عزم، وتجمع عزائم، وعزائم القرآن: الآيات التي يقرأ بها على ذوي الآفات لما يرجى البرء منها، انظر: كتاب العين مادة (عزم)، ص ٥٣٩.

ويستخدم الشاعر بعض الألفاظ التي تتعلق بحاسة الذوق ويوظفها في غير مكانها الأصلي وإنما على سبيل التصوير والتخيل، يقول في قصيدة (إلى لاجئة) معبراً عن ألمها وحزنها^(١):

قبعت بداخل غرفة الأحزان ترفل في القيود

تتجرع^(٢) الآلام من كأس التعاسة في شرود

والتجرع هنا يكون عن طريق الفم، ولكن الشاعر لم يجعله ماءً أو طعاماً، وإنما جعل الآلام تتجرع، وذلك عن طريق كأس غير مألوف، وهو كأس التعاسة، وقد استخدم الشاعر هذه الألفاظ وجعلها في قالب ذوقي حتى يتسنى للقارئ والمتابع أن يحس بذلك مباشرة، فاللاجئة تتجرع، ولكن ليس أكلاً أو شرباً وإنما آلاماً، والطريقة التي تتجرع هذه الآلام منها، هي كأس التعاسة.

٥. الصورة اللمسية:

من المعلوم أنه ينطوي تحت الإحساسات اللمسية سائر الحواس العضلية والعضوية الخارجية والباطنية من الجسم، وفي شعر آل ملا أمثلة كثيرة من ذلك، وهذه الكثرة يصعب حصرها، أما عندما نتجاوز إلى الصورة اللمسية المباشرة المستقلة لا نعثر لها على أمثلة كثيرة، بل نجدها تتداخل تداخلاً شديداً مع المحسوسات الأخرى، ومن الصعب أن نأخذ هذه الحاسة بمفردها، ولو فعلنا ذلك لاضطرب بناء الصورة وتزعزت وفقدت جمالها، وسوف أقوم بذكر إشارات إلى ملامح هذه الحاسة في صور آل ملا الحسية.

(١) أغاريد من الخليج، ص ١١٥.

(٢) جرع: جرعت الماء أجرع جرعا، وكل شيء يبلعه الخلق فهو جراح، والاسم الجرعة، والاجترع بالماء كالابتلاع بالطعام، والتجرع تتابع الجرع مرة بعد مرة، انظر العين مادة (جرع)، ص ١١٠.

والشاعر من المبدعين الذين تثيرهم شؤون الحس والحواس، فهو يوظف هذه الحاسة لتصوير حالات متنوعة، يقول مصوراً حاله بعد فراق محبوبته، ويصور النشوة التي تصيب الإنسان عند تذكر محبوبته بشيء محسوس يمس قلبه، يقول^(١):

تمس فؤادي عند ذكراك نشوة فترتعد الأوصال مني وترجف

فالنشوة تصل إلى فؤاد الشاعر وتمسه، ونتيجة هذا المس يحصل للشاعر الارتجاف والاضطراب من أثر ذلك المس، والشاعر يقصد أخيراً تلك الإنسانية التي عشقها عشق الإنسان لتلك المحبوبة.

والشاعر له موقف من الشوك الذي يدميه، ولكن هذا الشوك يختلف عنده، فإما أن يكون شوكاً حقيقياً يجرح كف الشاعر بعد أن يلمسه، كقوله في القصيدة السابقة^(٢):

أخي أنت مثلي يجرح الشوك كفنا ويهجننا زهر الربيع المفوف

وإما أن يكون شوكاً خاصاً في مصطلح الشاعر؛ وهو شوك من نوع يدمي كف الشاعر، ولكنه لا يكتفي بكفه بل يتجاوزه إلى قلبه؛ إنه شوك الغرام والحب، وهو أشد قسوة وأكثر وقعاً على الشاعر، على الرغم من أنه لم يدم كفه، يقول في قصيدة (شوك الغرام)^(٣):

فأدميت كفي بشوك الغرام وغيري جنى الورد هل قدره؟!

والشاعر يستخدم بعض الألفاظ التي تفيد الملامسة، وهذه الملامسة على سبيل المجاز لتعطي المعنى قوة وتأثيراً في نفس القارئ، يقول في قصيدة (مأساة عذراء)^(٤):

(١) أغاريد من الخليج، ص ٢٠.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٢٢.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٤٤.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ٥٦.

في ليلة الأفراح حيث يضمها صدر الحليل بلهفة وحنان

فالشاعر استخدم هذا الأسلوب المجازي لبيان وضع الملامسة، وأنها كانت ملامسة طاهرة ونقية في بداية الأمر، وهو جاء بالجزء وهو الصدر، وأراد الكل^(١)، وتكرر تلك الملامسة ولكنها ملامسة معنوية، وذلك عندما جعل القدر يطرق باب أمها، وكأنه رجل يطرق الباب، يقول في القصيدة نفسها^(٢):

وتمر أيام فيطرق بابها قدر لينقذها من الحرمان

فالقدر لا يطرق الباب، وطرق الباب يعني ملامسة اليد للباب، ولكنها هنا ملامسة معنوية وليست حسية، فالدور رجل طرق الباب على منزل الأم ليتزوجها.

ويلجأ الشاعر آل ملا إلى مجموعة من الأبيات تعتمد في مجملها على الصور اللمسية، وكأنه فقد جميع حواسه ولم يبق إلا حاسة اللمس التي تعتمد على اليد في أغلب حالاته، يقول في قصيدة (الفدائي والفردوس الجريح)^(٣):

بيدي قد دفنت بالأمس أُمي	في ثراها كما دفنت الجدودا
بيدي قد غرست كرم بلادي	وبها سوف أقطف العنقودا
بجحيم الردى ونار انتقامي	سوف أرمي بطاقتي والوعودا

(١) من علاقات المجاز المرسل الجزئية: وهي تسمية الشيء باسم جزئه، وذلك بأن يطلق الجزء ويراد الكل، نحو قوله تعالى في شأن موسى عليه السلام: ﴿فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا﴾ سورة طه، الآية ٤٠، وتقر عينها: أي تهدأ، ولفظه المجاز هي عينها، والذي يهدأ هو النفس والجسم لا العين وحدها، ولهذا أطلق الجزء وهو العين وأراد الكل وهو النفس والجسم، وهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية، انظر: علم البيان: عبد العزيز عتيق، ص ١٥٩، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٥هـ.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٥٦.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١١٣.

فالأبيات السابقة تعتمد على اللمس - وخاصة اليد - فقد دفن أمه، وكذلك دفن جدوده بيده، وهي التي غرس بها كرم بلاده، وقطف بها العنقود، وسوف يرمي بطاقته والوعود، وجميع ما ذكره الشاعر يعتمد على اللمس.

وكثيراً ما يعتمد الشاعر على الصور اللمسية، عندما يريد أن يعبر عن آلام الشعوب أو عن القضايا العربية، يقول في قصيدة (إلى لاجئة)^(١):

وأصابع الغنيان تخنقها فتصرخ في الوجود
أواه معتصماه أختك مس عفتها يهودي

فالألفاظ (أصابع الغنيان، أختك، مس عفتها) صور لمسية، استطاع الشاعر اختيارها بعناية، فقوله: أصابع الغنيان تخنقها، جعل الغنيان رجل ظالم مجرم يخنق تلك الفتاة، كذلك قوله: أختك؛ وكذلك قوله: مس عفتها، وهو تعبير يؤثر على نفسية المتلقي ويزيد حماسه.

ويستخدم الشاعر الصورة اللمسية، ويمزجها بالحكم التي عرفت في ديوانه (وجوه ومرايا)، وأحياناً يكون المس بمعنى اللمس، يقول^(٢):

وليس من الأحرار من مُسَّ عرضه ولم يجعل الباغي هباء مبددا
فكلمة (مس) فيها إحياء لقلب الإنسان الذي يعيش ذليلاً راضياً بأن تنتهك حرماته. ولم يقل لمس؛ لأن المس أقوى وقعاً في نفس السامع والمتلقي.

(١) أغاريد من الخليج، ص ١١٥.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٢٦.

٦. الصورة الممزوجة:

ويُقصد بها الصورة التي اشتركت في بنائها أكثر من حاسة، وبأن في عناصرها أكثر من محسوس والمتبادر ألها لن تعسر على الأكفاء شأن الصورة البصرية، بل هي أبعد عن التقليد من الصورة البصرية المفردة، لاعتماد تلك على البصر، وقيام هذه على تعاون الحواس التي يمتلك الكفيف القدر الأكبر منها^(١).

والشعراء المكفوفون جاء معظمهم بهذا اللون من الصورة، ومن أمثلة ذلك الشاعر بشار بن برد عندما كان يشم في وجه الحبيبة الريحان الممزوج بالمسك المفتت الجاري في ماء الخد^(٢):

دعاني لكِ جنى	من الجنان عفريتُ
بوجه زاهر الحسن	زهاه الجيدُ والليثُ
كأن الروح والريحا	ن فيه المسك مفتوت
جرى في ماء خديك	وفي الأنياب تنييتُ
كأن القول من فيك	لنا درٌ ويقاقوت

فالشاعر بشار أصبح المشموم لديه مرثياً ومدنوقاً، والمسموع تحول مبصراً ولملموساً. ومن الشعراء المكفوفين السابقين الذين صوروا محبوباتهم وجاءوا بالإحساسات الذوقية واللمسية والبصرية والشمية هو العكوك^(٣)، يقول في قصيدته الدالية^(٤):

(١) الخيال والتصوير في شعر المكفوفين في الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، ص ١٨٢.

(٢) ديوان بشار بن برد، إحسان. عباس، ص ١٤٦.

(٣) علي بن جبلة بن مسلم الأبنائي، شاعر مجيد، أعمى، أبرص من الشيعة، ولد في بغداد، واشتهر بـ (العكوك)، توفي سنة ٢١٣هـ. انظر: الأعلام للزركلي، ج ٥، ص ٤٤.

(٤) ديوان علي بن جبلة، د. حسين عطوان، ص ١١٧، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، (د.ت.).

وتجلى مساوئ الأراك على رتل كأن رضابه الشهد
وكأنما سقيت ترائبها والنحر ماء الحسن إذ تبدو
وبصدرها حقان خلتهما كافورتين علاهما ندُّ

ولا يقل الشاعر عبد الرحمن آل ملا عن الشعراء الذين سبقوه شأناً من حيث وفرة الصورة الممزوجة عنده، وعندما نتصفح ديوان الشاعر نجد الكثير من الصور التي امتزجت فيها الحواس؛ مما يعطي الشاعر تميزاً واضحاً في مجال الصورة الشعرية، يقول في قصيدة "الإنسانية كما عشقتها"^(١):

فصار فؤادي للأنام حداثاً بأفناها الأطيّار تشدو وتعزفُ

فالشاعر هنا يصور قلبه بالحدائق، وهي صورة بصرية، وجعل الطيور تغرد بها وتعزف؛ وهي صورة سمعية، امتزجت مع الصورة البصرية، وأحياناً تمتزج الصورة الشمية بالبصرية، ومن ذلك قوله في (قصيدة فواز)^(٢):

ويعطر الأرجاء من أنفاسه ويشع في بيت السعادة نورا

فالشاعر جعل المولود ورداً جميلاً يعطر الأرجاء، وهي صورة شمعية، وهو في الوقت نفسه يشع نوراً؛ وهي صورة بصرية.

وكثيراً ما تمتزج الحواس، وتحل كل حاسة مكان الأخرى. يقول في قصيدة (لوحة من استكهولم)^(٣):

(١) أغاريد من الخليج، ص ٢١.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٢٥.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٧٤.

ورأيت أسراب الأرام^(١) خلالَه تختال في دلٍّ وجوٍّ سامرٍ
تتردد الضحكات في أرجائه نغمًا يطير مع النسيم العاطرِ

فالآرام تشبه النساء الجميلات التي تختال بحسنها، وهي صورة بصرية، ثم تتردد الضحكات وهي سمعية، ثم جعل الشاعر النغم يطير، وهي بصرية معنوية. ولكن النغم لا يطير بمفرده؛ وإنما مع ذلك النسيم العاطر وهي صورة شمية، وقد برع الشاعر في رسم هذه اللوحة، وجعلنا نشاهدها بوضوح، علماً بأنه لم يرها قط.

والشاعر دائماً يمزج بين الصور، وكأنه يحاول أن يعوض تلك الحاسة التي فقدوها، يقول في قصيدة (بين الأطلال في وبار)^(٢):

فيها الكروم وكل زهر عابق بشذاه والثمر الشهى منوع
فيها النخيل عرائس بنحورها در ومرجان يمس^(٣) ويلمع

فالشاعر جاء بالصور ممزوجة، فالكروم والزهر الذي يعبق بشذاه، وذلك الثمر الشهى؛ وكذلك النخيل، العرائس والمرجان، الذي يتبختر ويلمع من شدة جماله. فالصورة البصرية والشمية والذوقية جعلت عين القارئ تتأمل ذلك المكان الذي كان جنة من جنات الدنيا.

والشاعر عندما يمزج الحواس بعضها ببعض في صور جميلة يشعر المتأمل بتلك الملكة الشعرية، وتلك النظرة المتأمل، يقول في قصيدة (خلجات في هيكल الحب)^(٤):

(١) الآرام: ذكر الأصمعي الأرام من الضباء وهي البيض الخالصة البياض، وقال أبو زيد مثله، وهي تسكن الرمال، انظر العين، مادة رأم، ص ٢٧٨، وفي أساس البلاغة مرت بنا الآرام أي النساء الملاح، انظر مادة (رأم)، ص ١٤٦.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٠٣.

(٣) يمس: الميس هو التبخر، العين، مادة (ميس)، ص ٧٩٨.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ٤٨.

خلجات في هيكَل الحب أتلو ها على مزهر يغني شجوني
للصباح الطروب للجدول المنـ سـاب للفجر للندى للغصون
للقلوب التي تسامى بها الحـ ب إلى أن غدت مروج فنوني

فالشاعر جعل للحب هيكلًا، وهي صورة معنوية بصرية، ومن ثم قام بتلاوة تلك الخلجات على مزهرٍ، وقد جعل له آذان تسمع، وهذا المزهر يغني شجون الشاعر، وهي صورة سمعية ممزوجة، و لم يكتف المزهر بغناء الشجون وإنما غنى للصباح الذي أصبح طروباً بغناء المزهر، كذلك لجدول الماء الذي ينساب ويتحرك لسماع الغناء، وكذلك للفجر والندى والغصون، وهو يغني أيضا لتلك القلوب التي لها آذان واعية تسمع شجون الشاعر، وفي هذه الأبيات الثلاثة، مزج الشاعر الصورة البصرية بالسمعية، ومزج كذلك الصورة السمعية بصور سمعية كثيرة.

ثانياً / الصورة المعنوية:

والمقصود بها هنا ذلك الجانب الذي يدرك بالعقل من الصورة الفنية وهو الجزء المعنوي الذي نتفهمه بعقولنا، ولا يمكن أن ندركه بأحاسيسنا، لأنه لا يقع تحت البصر أو السمع، وليس له جسم فيلمس، وليس له رائحة فيشم، وهو بذلك يكون مقابلاً للمادة المحسوسة^(١).

وعبد القاهر الجرجاني أشار إلى أهمية تشبيه المعقول بالمحسوس، والأثر الذي يتركه في النفس، كونه ينقلها من العقل إلى الإحساس^(٢). ومن المؤكد أن الجانب العقلي أقل

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي مثلاً ونقداً، إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، ص ١٢١، الناشر الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط ١، القاهرة، ١٤١٦ هـ.

(٢) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، ص ١٠٢.

استعمالاً من الجانب الحسي، وخاصة عند الشعراء، لأن عماد التصوير، وأغلب وسائل التصوير التشبيه والاستعارة، وكل منهما يقوم على طرفين؛ وهذان الطرفان لا يخرجان عن الحس أو العقل، فأما تشبيه المحسوس بالمحسوس فهو شائع، وأما تشبيه المحسوس بالمعقول فمستقبح^(١) وأما تشبيه المعقول بالمعقول فهو قليل نادر، وبقي تشبيه المعقول بالمحسوس، وهو الذي تتوافر فيه صفة نقل النفس من الخفي إلى الجلي وبناء على هذا التقسيم نجد أن وجوه استعمال المحسوس أكثر من وجوه استعمال المعقول^(٢). ولم أجد في شعر آل ملا تشبيه المحسوس بالمعقول وهذا أمر طبيعي، لأن الصورة التي يشبه فيها المحسوس بالمعقول لا تحقق قوة المعنى، لأنها تنقل المتلقي مما يعلمه بإحساسه إلى ما يدركه بعقله، ولا ريب أن ذلك نقل من الأوضح إلى الأغمض كما أشار، ويؤكد ذلك قول حازم القرطاجي: (محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة)^(٣). ويكثر عند الشاعر آل ملا تصوير المعقول بالمحسوس والشواهد التي جاءت في ديوان الشاعر في هذا المبحث كثيرة، منها قوله في (وجوه ومرايا)^(٤):

يقول وكف الحزن تعصر قلبه يسائل مسعوداً وفضلاً وماجداً

فعندما تتأمل العبارة (وكف الحزن) هل للحزن كف؟ حيث صور الشاعر الحزن وهو أمر معنوي بالرجل الذي له كف، وهنا أضفى الشاعر على الحزن صفة القسوة

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي مثلاً ونقلاً، إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، ص ١٢١.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢١، وانظر: الإيضاح للقزويني، ٣٣٥/٢. الخطيب القزويني عناية محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط ٥، ١٤٠٣هـ.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، ص ١١٢.

(٤) وجوه ومرايا، ص ١٥.

تأكيداً للأثر الشديد الذي كان عليه في حزنه، ويقول في الحكمة ^(١):

أرى العقل مثل الماء من لون جامه ومقداره الشكل منه تحدا

فالشاعر صور العقل وهو شيء معنوي غير محسوس بالماء الذي داخل الإناء، والذي من خلاله يتحدد مقدار الماء وحجمه وشكله، وشبه العقل وهو أمر معنوي بالماء، وهو أمر حسي من قبيل الحكمة وتقريب مقدار عقول الناس، أنهم ليسو على قدرٍ من التفكير والرزانة وإنما تختلف عقولهم كما يختلف حجم الإناء الذي يوضع فيه الماء ويقول ^(٢):

يعيش إذا ناخ ^(٣) الزمان بجده وحيداً وإن في الناس ظل مشاهدا

فالزمان هنا ناخ، والذي يتصف بذلك الإبل، ولكن الشاعر صور الزمان - وهو أمر معنوي غير محسوس - بالإبل التي تنوخ للجلوس، وهو أمر محسوس، وهذا التصوير لتقريب فكرة دوران الساعة الذي لا يتوقف، وأن الزمان سريعاً ما ينتهي بصاحبه وهو لا يشعر. وكثيراً ما يصور الشاعر المعنوي بالحسي للحكمة أو لتقريب بعض المفاهيم والقيم التي تركها الناس وأبناء المجتمع، يقول ^(٤):

ومن مضحكات الدهر قوم تصافحت بأنفسهم أيدي الفضيلة والردى

(١) وجود ومرايا، ص ٦٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٨.

(٣) تنوخ الجمل الناقة، أبركها للسقاء والضراب كأناحها ليركبها، فاستناخت، بركت، و نوخها فنوخت، واستناخ الفحل الناقة وتنوخها: أبركها ثم ضربها أو النوخة: الإقامة والمناخ بالضم: مبارك الإبل، وهو الموضع الذي تناخ فيه الإبل، انظر تاج العروس من جوهر القاموس، مادة: (نوخ)، ج ٢، ص ٢٨١.

(٤) وجود ومرايا، ص ٧١.

فالشاعر أضحك الدهر، والدهر أمر معنوي غير محسوس، وجعله يصور الإنسان الذي يضحك، وهنا صور الشاعر الدهر وهو شيء معنوي بالرجل الضاحك وهو شيء محسوس لتقريب الفكرة للسامع، وعلى سبيل الاستغراب. وفي مأساة تلك الفتاة العذراء التي تمتعت بالطهر والعفاف يقول^(١):

تتراقص الأحلام حول جفونها
في الغد في المستقبل النشوان
فالأحلام أمر معنوي تشبه الفتاة التي تتراقص وهي شيء محسوس، وهنا صور الشاعر الأحلام بالفتاة التي ترقص؛ محاولاً إبراز ملامح البراءة والطهر الذي تتمتع به الفتاة، وأنها لا تتجاوز حدود المعقول.

والشاعر في تسجيل مواقف عبد العزيز الباطين، يقول في قصيدة (تحية)^(٢):

فتصوغ في دنيا القريظ روائعاً
يشدو بها ثغر الزمان تظرفاً
فالزمان يشدو بتلك الروائع والزمان شيء معنوي وهو يصور الإنسان الذي يشدو من خلاله ثغره، وتصوير المعنوي وهو الزمان بالحسي بغرض بيان القيمة العالية، التي تميز الممدوح وهو عبد العزيز الباطين، والذي عرف في أقطاب المعمورة، حتى أن الزمان أخذ يشدو بالقصائد التي كان للشاعر الباطين دور في ظهورها. والشاعر دائماً متفائل، وسبق أن بينا ذلك في الفصل الأول من خلال عرض الشواهد، ومن خلال تأكيد الشاعر نفسه لذلك في إحدى اللقاءات السابقة معه. يقول في قصيدة (البوسنة في محنة الصراع)^(٣):

بهداكم تشرق الشمس على
صبح هذا الأمل المبتسم

(١) أغاريد من الخليج، ص ٥٦.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٨٤.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٤٥.

فالشاعر جعل للأمل ابتسامة على سبيل التخيل، وهذا التخيل يعطي القارئ أملاً في حياة جديدة للعالم الإسلامي مليئة بالاستقرار والأمان. وهناك الكثير من الصور المعنوية التي ساقها الشاعر ولكنها تظل قليلة إذا ما قورنت بالصور الحسية.

ب. الخيال:

عرف العرب الكثير من ألوان الخيال، عرفوا الخيال الذي يتكرر الشخصيات التي لا وجود لها، وينسب إليها ما شاء من الأقوال والأفعال، كما بدا واضحاً في المقامات منذ أجادها بديع الزمان الهمذاني، كما عرفوا الخيال الذي ينطق الحيوانات ويجري على ألسنتها ما يجري على ألسنة العقلاء من الناس، وتجعلها تتصرف كما يتصرف هؤلاء العقلاء، كما عرفوا الخيال المغرق الذي لا يكاد يعرف حدوداً، كما في حكايات ألف ليلة وليلة، وقصة عنتره وغيرها، من القصص الشعبية^(١).

والخيال ملكة قادرة على توليد الصورة وتأليفها، وهذه الملكة تعمل في حقل واسع تنتقي وتحلل وتركب، فميدانها يمتد على مساحة الذاكرة الإنسانية بما تحتزنه من مدركات حسية، وانطباعات وجدانية وتجارب حياتية، وفضاؤها رحب. والشاعر حين يريد أن يعبر عن عاطفة أو فكرة، أو ينقل إحساساً معيناً، أو يجسد تجربة؛ يشعر أن الكلمات بطاقتها الدلالية محدودة المعنى، خصوصاً تلك التي اصطلاح الناس عليها وتداولوا معانيها، أو التي حددتها المعاجم والقواميس، عندها يشعر أنه لا بد من إبداع الصورة القادرة على تشكيل الموقف، وهذه الصورة ليست أمشاجاً متباينة ولا عناصر سهلة التأليف، بل هي شبكة من العلاقات التي تمتلك القدرة على تفجير الكامن في تاريخ الكلمة وتدايعاتها ومتآزرة مع

(١) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٠٩. أحمد بدوي، دار فحضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ط)،

(د.ت).

غيرها في دلالة كلية توصي بها الصورة، ولو عمدنا إلى صورة قريية بسيطة كقولنا "رأسي يغلي كالقدر" تعبيراً عن صدام حاد، وقارناها بالقول "رأسي يؤلني" لوجدنا أن التعبير لا يكشف عن خصوصية الألم، لكنك تستطيع أن تتخيل وجود موقد نار مشتعلة فوقها مرجل ممتلئ بالماء الذي يغلي داخل الرأس، وهذه الطريقة تنقل لك إحساساً مجسماً في صورة مؤلفة من عناصر نسجها الخيال على هذه النحو، فأقام علاقات بين الحجارة والخطب، والنار والقدر والماء، فلو استخدم كل عنصر على حده ما دل على الإحساس. هذه صورة بسيطة، القصد من ورائها توضيح معنى الخيال^(١).

وهناك صلة بين الخيال والعقل يوضحها ابن عربي قائلاً: (إن الخيال لا يخطئ أبداً، ذلك لأن الخيال إذا أدرك شيئاً فإنما يدركه بنفاذه وإشراقه، والإشراق لا يخطئ في كشفه عن الأشياء. وإذا كان هناك خطأ، فلا بد أن يكون لسبب آخر، إذ الخطأ وليد الحكم، والخيال لا يصدر حكماً. بل هو نور يكشف ستار الظلمة الذي يحجب الأشياء؛ وهنا يجب أن ينسب الخطأ إلى القوة التي تصدر الحكم، وهي العقل، وإذا كان الحكم لغير الخيال، فإنه ليس صحيحاً أن ينسب الخطأ، أو الفساد إليه. فالأولى أن يقال: أخطأ العقل في فهم ما كشف الخيال عنه)^(٢).

والإنسان يرى بعين الخيال ما لا يراه بعين الحس كما قال تعالى: ﴿وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ التَّفَيْتُمْ فِيَ أَعْيُنِكُمْ قَلِيلاً وَيُقَلِّلُكُمْ فِيَ أَعْيُنِهِمْ﴾^(٣)، وقال تعالى: ﴿يَرَوْنَهُمْ

(١) في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه ودراسات نقدية تطبيقية، د. محمد صالح الشطي، ص ٣٣٣، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط ٣، ١٤٢٦هـ، بتصرف.

(٢) الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي، ص ٩-١٠، د. محمود قاسم، مطبعة سجل العرب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٦٩م، وانظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي، د. عدنان عبيد العلي، ص ٣٥٨.

(٣) الأنفال: الآية ٤٤.

مِثْلِيهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ^(١) مع أنهم لم يكونوا مثلهم في الحس، فلو لم ترهم بعين الخيال لكان ما رأيت من العدد كذباً، وإذا كان الذي أدرك ذلك أدركه بعين الخيال كانت الكثرة في القليل حقاً، والقلة في الكثرة حقاً، لأنه حق في الخيال، وليس بحق في الحس^(٢).

والصور التي يؤلفها الخيال درجات ، فمنها التي درجنا على دراستها في البلاغة العربية القديمة، وتنهض على المماثلة أو المشابهة وتتكى على عناصر محددة أهمها ركنان: المشبه والمشبّه به، وعلاقة المماثلة علاقة سطحية سواء تلك التي تكون في المجال البصري أو السمعي أو الشمي، لا تتضح فيها القدرة الإبداعية، وعلى الرغم من التفرعات والتصنيفات المتشعبة التي دأب البلاغيون على حشدها في كتب البلاغة، فإن الصور تظل قريبة الإدراك تهتم بالجانب التوضيحي المحض، وإن كان بعض الصور خصوصاً تلك القائمة على الاستعارة البعيدة التي تنهض على علاقات تحتاج إلى شيء من الذهن فقد بدأت تظهر في تراثنا الشعري بعد أن احتك العقل العربي بنتاج عقول العباقر من أبناء الأمم الأخرى، وخصوصاً لدى مدرسة البديع التي عرف على رأسها أبو تمام، ولا يقتصر مفهوم الخيال على تلك الملكة التي تنتج الصور الأدبية، بل ظهرت فلسفات ومدارس عديدة لها في تفسير الخيال مذاهب شتى، والمفهوم النقدي للخيال يتجاوز المفهوم البلاغي، إذ تطلق كلمة الخيال على عملية الإبداع برمتها سواء في الشعر أو الفنون الأخرى، وبذلك: الخيال يعني طاقة الكشف والابتكار والإبداع ، ولم يعد يقف عند تخوم الصور الجزئية^(٣).

(١) سورة آل عمران: الآية ١٣.

(٢) الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي، ص ١٣.

(٣) في النقد الأدبي الحديث، د. محمد صالح الشطي، ص ٣٣٣-٣٣٤.

ونقاد العرب يرون الكلام المشتمل على الخيال أروع وأشد تأثيراً في النفس من الكلام الذي يكون حقيقة، ولهذا دار على ألسنتهم كثيراً قولهم: (الحجاز أبلغ من الحقيقة، ورأوه أحسن مرتعاً في القلوب والأسماع)^(١)، ذلك لأن الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به، سريعة إلى التأثير بصوره، وخذ لذلك قولك لمتحير: أراك تقدم رجلاً، وتأخر أخرى، فأنت بذلك توجب له الصورة التي يقطع معها بالتحير والتردد، لأنك إذا رأيت رجلاً على هذه الحال قطعت بترده. فإذا خاطبت متردداً بذلك كان أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر قولك: أنت متردد في أمرك^(٢).

والخيال عند آل ملا يبهز من يتأمل به، ولننظر إلى الخيال الرحب في قصيدة (الشاعر والقمر) عندما يشبه القمر بالطفل:

مازلت طفلاً باسمًا بالرؤى حتى يتم البدرُ إذ تكبر

فالشاعر يجنح للخيال، وهذا الخيال جعله ينظر للقمر في بداية الشهر كالطفل المولود، وهنا قرابة بين القمر والطفل؛ فالقمر يتمتع بالجمال والبراءة والصفاء، خصوصاً في بداية كل شهر، كذلك الطفل في جماله وبرأته وصفائه، وهو عندما خاطب القمر بقوله: ما زلت طفلاً يعني بداية ظهوره، وهما كذلك يتفقان بالابتسامة البريئة، والشاعر أوقف هذه الصفات على القمر حتى يكبر ويكتمل في وسط الشهر.

وللخيال أسباب وعوامل لا يرتقي إلا عليها، ولا يخلص إلا بها، أولها: قوة العاطفة وصدقها، وهي التي تهب للخيال الطاقة في اكتشاف الصور والمشاركة الوجدانية للطبيعة،

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج ١، ص ٢٦٦.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٥٥-٥٨، وانظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص ٥١٠.

وإنه لتقاس قوة الخيال بقدرته على التعبير عن هذه العاطفة في صدق وجمال^(١).

وثانيها: الحرية حيث يعدها بعض النقاد سبباً لانطلاق الخيال وتأثيره في جمال الفنون، فالاستبداد والظلم والكبت والخجل كل أولئك حري بأن يوصد أبواب الأدب، ويحول بينه وبين بروز الشعراء وأقلامهم.

وثالثها: كثرة المكتسبات الحسية والذهنية وغزارتها، ولن يتخيل الإنسان شيئاً من العدم مطلقاً، وللخيال عناصر ومواد يعتمد عليها الشاعر في إبداعه، وهي الخبرات والمعارف وسائر المكتسبات من المسموعات والمحسوسات، ومهمة الشاعر أن يحلل ويركب ويقدم ويؤخر وغير ذلك^(٢).

والخيال عند الشاعر عبد الرحمن آل ملا حاضر، خصوصاً وأنه فقد البصر في الخامسة من عمره، أي في سن مبكرة، ومع ذلك فإن الألوان مخزونة في ذهنه، وهو عندما يتخيل وصف بستان يكون حاضراً في ذهنه، وفي نظر الكفيف أن البصر إذا فقد لا تعطل وسيلة الاتصال بالعالم، بعكس السمع إذا فقد تعطلت وسيلة الاتصال بالعالم^(٣)، وتظل الصورة مخزونة في عقل الشاعر الذي فقد بصره بعد حين، وكذلك القدرة على تأليف الصور، فهو لا يختلف عن غيره من الشعراء المبصرين^(٤)، ومع تأكيد هذه الفكرة إلا أن كثيراً من النقاد ينبهرون من شاعر كفيف عندما يبدع في خياله، أو في وصف شيء، ومن الأمثلة على ذلك صورة المعركة وما فيها من السيوف والرماح والغبار، فالشاعر الذي ولد مبصراً ثم فقد بصره فيما بعد يعرف صورة السيف والرمح وكيف يتعانقان، وكذلك

(١) الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، د. محمد بن أحمد الدوغان، ص ١٠-١١.

(٢) المرجع السابق، ص ١١.

(٣) أحد اللقاءات مع الشاعر في ذي القعدة ١٤٢٧هـ.

(٤) الخيال والتصوير في شعر المكفوفين، ص ٧.

ما يحدثانه من صوت، وأن السيف يتزل كالصاعقة من يد صاحبه على العدو، وكذلك صورة الرمح عندما يشق طريقه للعدو إما من أمامه أو من خلفه، وهذه صور على سبيل المثال حاضرة في ذهن الشاعر الكفيف، وهو يختلف كما ذكرنا سابقاً عن الشاعر الذي يولد أعمى، ومع ذلك نجد أن بعض الشعراء ولدوا أكفاء إلا أنهم أجهروا النقاد في سعة خيالهم، ومن هؤلاء بشار بن برد الذي يقول ^(١):

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه ^(٢)

ولتساءل كيف استطاع الشاعر بشار بن برد أن يصف صورة المعركة وهو لم ير النور قط، ولا السيف، ولا الكواكب كذلك، فحجب أن هذه القدرة قد استوحاها بشار من مخزونه الثقافي.

وعند الحديث مع الشاعر آل ملا عن مصدر الخيال في شعره، أكد أن الشاعر الكفيف نوعان، أولهما: يولد فاقد البصر؛ وهذا النوع من الشعراء، يعتمد في خياله على مخزونه الثقافي، وعلى الاستعانة بالغير للتعرف على الصورة، وثانيهما: الكفيف الذي فقد البصر بعد حين فهو يعتمد في خياله على ما بقي في ذهنه قبل أن يفقد البصر، ويضرب لذلك مثلاً اللون الأحمر يعرف أنه أحمر، وعندما يذكر اللون الوردي يعرف هذا اللون وهكذا، وعندما يتذكر السماء يعرف بأنها زرقاء، ويعتمد في خياله كذلك على ثقافته العامة من أدب وشعر وقراءة وغير ذلك. ويعتمد في خياله أيضاً على الإبداع والتصوير وتأليف هذه الصورة أو تلك، وإبرازها في صورة متكاملة، وهو بذلك لا يختلف عن

(١) هو مولى بني عقيل ويقال مولى لبني سدود، ويكنى أبا معاذ، ويلقب المرعث، والمرعث الذي جعل في أذنيه الرعاث وهي القرطة، ويرمى بالزندقة، وكان بشار هجا المهدي وذكر شغفه بالشراب واللهو، فأمر به فقتل تغريقاً في الماء، انظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ص ٥١٦.

(٢) ديوان بشار بن برد، إحسان عباس، ص ١٠٦.

المبصر في شيء إلا أن المبصر حاضر المشاهدة للشيء، وأما الشاعر الكفيف يستعين بالخيال أكثر في تأليف صورة^(١).

والشاعر يسبح في خيالٍ يبهر من يتأمل به، وقصيدة (الشاعر والقمر) وما بها من خيالٍ خصب تختلف عن تلك النظرة العلمية للقمر، ونحن نعرف أن العالم استطاع أن يغزو القمر، وهو كوكب مكون من عناصر مثل الأرض، وهذا الغزو العلمي يعالج القمر معالجة علمية، هل فيه ماء؟ أو جبال، أو أودية، أو مجرد قطعة تسبح في الفضاء جامدة لا حياة فيها ولا حركة، وأنه مظلم، ويستمد نوره من الشمس، وهذه النظرة العلمية تختلف عن النظرة الأدبية، وهي ليست نظرة مادية محضة أو نظرة علمية، ولكنها نظرة أدبية جعلت من القمر شيئاً ساحراً، بل هو السحر بجماله وما به من فتنة وأوصاف لا تليق إلا به، يقول الشاعر عبدالرحمن آل ملا^(٢):

أنت لعمرى السّحر والسّاحر برغم ما قالوا وما قدروا

ويقول :

في موجهها الفضّي ثار الهوى لحناً وغناه لك السامر

ويقول^(٣):

ميلادك الشهري عيد به تزدهر الآمال والأعصر

وهذه الولادة للقمر تجعل الآمال تعود مجدداً، ويلبس الناس حلة التفاؤل من جديد،

(١) أحد اللقاءات مع الشاعر في شوال ١٤٢٧هـ.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٣٥.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٣٥.

وهذا تأكيد لشخصية الشاعر المتفائلة.

وعندما يعبر الشاعر آل ملا عن موقف يغمره بالسرور يصبح الكلام إنساناً مأسوراً
من الفرحة ، يقول في قصيدة (فواز)^(١) :

يقف البيان مكبلاً وأسيراً في غمرة الفرح الأجل حبوراً

فالشاعر يشبه البيان بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية، وجاء بما يدل على
حذف المشبه به وهو الإنسان بأوصاف مثل (يقف، مكبلاً وأسيراً).

ويقول الشاعر في قصيدة (أحلى النغم)^(٢) :

اذكريني عندما يأتي المساء ويطل البدر من خلف التلال
اذكريني عندما تبدو السما مثل عينيك صفاءً وجمال
اذكري أيام كنا يا سعاد ننسج الأحلام من ضوء القمر

وفي هذه القصيدة يستعين الشاعر بخياله في وصف الطبيعة، وهو يتذكر اللقاءات
والمشاعر، وهو يمازج بين هذه المحبوبة وبين الطبيعة، وإذا كان الشعراء القدماء
يستحضرون صورة من يحبون من خلال الوقوف على الأطلال والرحلة وما بها من عناء،
وركوب المطي، فالشاعر آل ملا استحضر بدلاً من هذه الصور، وحاول استشعار عاطفة
محبوبته من خلال الطبيعة، وهو يذكرها بتلك الأيام، من خلال عنصر الزمان وهو المساء،
ومن خلال عنصر المكان وهو الطبيعة الفسيحة الواسعة، حيث كانا يقضيان أوقاتاً جميلة
عند اكتمال البدر، ونلاحظ مدى التشابه بين وجه الحبيبة والبدر، وهذا البدر الجميل
يراقب عواطفهما وحر كاتهما وسكناتهما، وهو رقيب جميل.

(١) أغاريد من الخليج، ص ٢٤.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٣٧.

والشاعر بين حينٍ وآخر يستخدم بعض الجمل في لغة المكفوفين نحو قوله: (ننسج الأحلام من ضوء القمر). ويقول^(١):

سل الحضارة من أذكى مشاعلها وهل تسامى بها لولاه بنيان
والشاعر شبه الحضارة بالإنسان، فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من صفاته (يسأل)
على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية، كما شبه الشاعر الحضارة بالمنارة فحذف المشبه
به وأبقى شيئاً من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية.

وللشاعر خيال خاص به يظهر من خلال لغته الخاصة، سواء في بعض الأبيات كما
ذكرنا سابقاً، أو في مسميات هذه القصائد، يقول في قصيدة (زورق الأحلام) وهذا
العنوان في لغة المكفوفين، وهي خاصة بالشاعر^(٢):

لا تسليني أي سكرة لم تكن نشوة حمرة
إنها قصة حودٍ أضربت في القلب جمرة
والتأمل في بعض أبيات هذه القصيدة يجدها بلغة المكفوف، وهو خيال يخص
الشاعر أو من يفقد بصره، يقول^(٣):

مذ تركنا زورق الأحـ لام في بحر الخيال
يتهادى بشراع إلـ حب خفاق الظلال
باحثاً عن شاطئ الغا ية من دنيا المسرة

(١) أغاريد من الخليج، ص ٣٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٤٠.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٤١.

فالعبارات - زورق الأحلام - بحر الخيال - شراع الحب - شاطئ الغاية، وجميع هذه العبارات خاصة بقاموس الشاعر، وخيال خاص به، تعبر عن الظلام الذي يعيشه، خصوصاً عندما يعبر عن نفسه بأنه في سكرة، وهذه السكرة ليست بسبب الخمرة، بل إنها قصة عاشها الشاعر؛ أبحر بها خياله باحثاً عن شاطئ النجاة الذي يقوده إلى الدنيا السعيدة.

وتظهر هذه اللغة الخاصة بالشاعر عندما يمزجها بتلك الاستعارات التي تزيد من قوة شعره، وتذهب به إلى مصاف الشعراء الكبار يقول^(١):

مجاهد دأبه قهر الظلام ومن كفاحه نسجت للجهل أكفان

فعبارة - قهر الظلام - تحاكي الواقع الذي يعيشه ويتغلب عليه، وهو الذي قهر الظلام، وهذا الظلام رجل يقهر على سبيل الاستعارة، وكذلك قوله: (نسجت للجهل أكفان) حيث جعل الجهل كالرجل الميت الذي تعد له الأكفان ، على سبيل الاستعارة المكنية. وهذه من الصور الجميلة التي أجاد الشاعر رسمها.

(١) أغاريد من الخليج، ص ٣٢.

ت. الرمز:

الرمز في اللغة هو تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفيتين، وقيل: (الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم) ^(١). يقول الله تبارك وتعالى: ﴿أَلَا تُكَلِّمُ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ ^(٢)، والمعاني اللغوية للفظ الرمز تلتقي مع التعريفات في معاجم الأدب العربي ^(٣): (رمز: كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، من العَلَم: رمز للوطن، والكلب: رمز للوفاء، والحمامة البيضاء رمز للبراءة، والهلal رمز للإسلام، والصليب رمز للمسيحية) ^(٤).

وابن رشيق أشار إلى الرمز في المصطلحات البلاغية والنقدية، حيث جعله من أنواع الإشارة، وألح إلى تباعده في الخفاء، ونأيه عن الإدراك، ويقول ابن رشيق: إن أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، وأن من أنواعها الرمز كقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسبيت:

عقلت لها من زوجها عدد الحصى مع الصبح أو مع جنح كل أصيل
ويقصد من ذلك أني لم أعطها عقلاً ولا قوداً بزوجها، إلا الهم الذي يدعوها إلى

(١) لسان العرب، ابن منظور مادة (رمز).

(٢) سورة آل عمران، الآية ٤١.

(٣) الرمز في الشعر السعودي، د. مسعد بن عيد العطوي، ص ٢٥، مكتبة التوبة، الرياض، ط ١، ١٤١٤هـ.

(٤) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص ١٢٣، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، (ت.ب).

عد الحصى^(١).

وعرف الدكتور محمد غنيمي هلال الرمز: (أنه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية. والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح)^(٢).

ويعرف الدكتور عبد الكريم اليافي الرمزية بأنها: (أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه)^(٣)، وهذا التعريف فيه شمولية أو نظرة عامة، وله القدرة على استيعاب التصورات الغربية غير المغالية للرمز ويلتقي مع المفاهيم العربية له أيضاً، التي توصي بأن أساليب المبدعين من الشعراء تنتظم في الرمز إذا كانت لا تواجه الفكرة مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب^(٤).

والرمز هو استدعاء مضمون عام مؤثر بتوظيف الآيات القرآنية أو الحديث الشريف بالتناص من اقتباس وتضمن وإشارة أو توظيف التراث والأساطير، أو هو استكناه ذات الشاعر، وسبر غوره الشعوري وغير الشعوري من شعره ، فالشعر يرمز إليها؛ ووسيلة ذلك الاستنتاج من الموجات اللفظية والدلائل السياقية، أو النبضات الموسيقية.

والرمز يوظف المشاهدة بالفرد أو الأشياء الذاتية أو الصور الكلية، كمن يرمز للمرأة بالنخلة أو الزهرة ، أو يرمز بالمحسوس المعنوي كمن يرى في المساء دنو الأجل، أو نهاية

(١) العملة، ابن رشيق، ج ١، ص ٣٠٥-٣٠٦.

(٢) الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص ٣٩٨.

(٣) دراسة فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، دون دار نشر، ص ٢٧١، ط ١، ١٣٨٢هـ.

(٤) الرمز في الشعر السعودي، د. مسعد العطوي، ص ٢٩-٣٠.

الأشياء ، ومن يرمز بالخريف للذبول والضعف ، أو يرمز بالحياة الفردية للحياة الاجتماعية كما يتضح في القصائد المطولة أو القصص^(١).

والرمز في شعر عبد الرحمن آل ملا قليل كما ذكرنا سابقاً، ولكنه يتميز في إظهار ذلك الرمز بصورة ترسم لنا أوصافاً، وتزين للقارئ ألواناً من الجمال والتفوق، خصوصاً عندما يكتسي الرمز القصيدة بأكملها، يقول^(٢):

كلفْتُ وما يوماً بغيرك أكلف وقد أشرقت في النفس منك لطائف
شروء جمال لم أجد لجمالِك نظيراً فحارت في سناك المعارف
تكامل فيك الحسن شكلاً ومحتوى فأنتِ كأنْتِ هالة لا تعرف

فعندما نقرأ هذه الأبيات نجد أوصافاً لتلك المرأة الجميلة ، وقد كلف الشاعر بحبها، وبالإعجاب بها، وظهرت في النفس من هذه الحسناء اللطائف، وهذه الحسناء لم يجد الشاعر لجمالها نظيراً، والذي حارت في وصفه المعارف، وهي التي تكامل الحسن فيها شكلاً ومحتوى، وهي الشيء الذي يطغى على النور من جماله وحسنه؛ وهذه المرأة التي وصفها الشاعر هي في الحقيقة الإنسانية، فالشاعر يرمز إلى الإنسانية التي عشقها في المرأة، والقصيدة كلها رمز للإنسانية التي تعلق بها وعشقها وكأنها امرأة حسناء جميلة. وربما تكون رمزا للوطن ولأرض بلاده. يقول في القصيدة نفسها^(٣):

فإن قيل مدحاً في سواك فإنما إلى وصفه من بعض وصفك يصرف
سموت على كل النعوت فلم أجد لنعتك إلا أن باسمك اهتف

(١) الرمز في الشعر السعودي، د. مسعد العطوي، ص ٣٢.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٢٠.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٢٠.

تمس فؤادي عند ذكراك نشوة فترتعد الأوصال مني وترجف

والألفاظ السابقة تخاطب امرأة جميلة تعلق بها الشاعر، ولكن هذا التعلق يخرج عن حدود الواقع الذي ارتسمه الشاعر، فهو بمجرد ذكرها يرتجف وترتعد أوصاله، وكأنه متيم بها، وهذه الرجفة دليل على الحب الذي قدمه الشاعر للإنسانية، يقول كذلك في القصيدة نفسها^(١):

لقد صرت يا معنای روضاً ومنهلاً وسفراً أنا فيه رسوم وأحرف
لك في بديع الكون لمسة مبدع وبين حنايا الحور شعراً ومعزف
إذا كان طيب العيش للناس غاية فإن ثنائي فيك أسمى وأشرف
وسعتُ بك الأفلاك حباً وبهجة وصرتُ بك الضوء الذي هو أكشف

وجميع أبيات هذه القصيدة أوصاف رسمها الشاعر للإنسانية، ولولا عنوان القصيدة (الإنسانية كما عشقتها) لم يبد للقارئ أنه يقصد الإنسانية، وهذه الإنسانية التي يقصدها الشاعر هي محبة الناس بعضهم بعضاً، وتبادل هذه المحبة حتى تصبح ظلاً لهم، يحميهم من الكراهية والضعينة.

ويستخدم الشاعر اسم جان دارك تلك البطلة الفرنسية^(٢) التي قضت من أجل تحرير الشعب الفرنسي من محالب الاستعمار، يقول في مسرحية جان دارك في المحكمة، وقد انعقدت بحضور القضاة والمتهمة والمدعي العام ومحامي الدفاع والشهود، وعدد من المتفرجين.

(١) أغاريد من الخليج، ص ٢١.

(٢) سبق التعريف بها في فصل الشعر المسرحي.

القاضي^(١):

ما اسمك يا هذي؟ وما حدا بكم بأن تيشوا الرعب في أسياكم؟

سعاد:

اسمى سُعاد ويقول بعضكم
ما صنعت جان دارك في أعداكم
عنى "جان دارك" فهل يسوؤكم
حين أذلوكم ونكّلوا بكم

القاضي:

جان دارك تلك الرمز في كفاحنا وأنت لا تألين في إرهابنا
فالشاعر هنا رمز للبطلة الجزائرية جميلة بوحريد في لفظة سعاد التي أبليت بلاءً حسناً
في مقاومة الاستعمار الفرنسي للجزائر، وأصبحت من النساء العربيات القلائل اللاتي شهد
لهن التاريخ بالبطولة والجهاد والتضحية من أجل تحرير الأرض من براثن المحتل. ويقول
كذلك^(٢):

وقريش في غمرة الشرك سكرى وعن الحق صدها الكبرياء
فكلمة (سكرى) رمز لها للغفلة التي كانت عليها قريش، ولم يقصد بها الشاعر
السُّكر الحقيقي وهو شرب الخمر. ويقول كذلك^(٣):

ودخلت أرض الذعر يغريني بها سحرُ الفضول ولست ممن يجزع
فالشاعر رمز هنا بالذعر للخراب، فهو يريد أرضاً خربة.

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٨٨.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٦.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٩٩.

واستخدام الشاعر كلمة العُج التي رمز بها إلى الصهاينة الذين عشوا في أراضي المسلمين الفساد، وسعوا فيها للخراب يقول ^(١):

والعُج في كل بيت يسعون نهباً وحرقاً

ويقول ^(٢):

ويوقظ قوماً عَشَشَتْ في نفوسهم أفاعي الأنا فاستدبروا سبل الهدى
فشبَّ أتون الخلف بين صقورهم فصاروا بغاثاً تحتمي بلظى العدا
فتعبير (أفاعي الأنا) رمز به للمستكبرين من القوم، أو المتعاليين على غيرهم من
الناس، وكلمة (بغاثاً) ^(٣) رمز بها الشاعر للإنسان الضعيف، الذي يختمي بمن هو أقوى
منه، وليس له حول ولا قوة.

ويقول ^(٤):

ينام قرير العين ريان متخماً وفي حيه من يشتكي الجوع مجهداً
فتعبير (قرير العين) رمز به للإنسان المطمئن المرتاح، الذي لا يوجد لديه ما يسوؤه
ويكدر صفوه، ويبعد النوم عنه.

واستخدام كلمة (طواش) وهي كلمة غير عربية الأصل يرمز بها للتاجر الذي يبيع
ويشتري اللؤلؤ من الغواصة مباشرة، يقول ^(٥):

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٦٣.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٧.

(٣) البغاث: الضعيف من الطير. انظر لسان، ابن منظور، مادة (بغث)، ج ١، ص ٩٦.

(٤) وجوه ومرايا، ص ٢٤.

(٥) وجوه ومرايا، ص ٢٩.

ولا يعرف الأحرار غير لداقهم وهل مثل طواش يسوم الخرائد؟

ونلاحظ جلياً في شعر آل ملا استخدام الأسماء التي يرمز بها للمحبة على عادة شعراء العرب القدماء، وهو بذلك لا يعني محبة بعينها، وإنما يرمز بذلك الاسم لمحبه أو شخصية أخرى، فاسم سعاد تكرر مراراً، فهي مرة محبته التي أحبها وعشقها، وهي مرة أخرى تكون سعاد رمزاً لتلك البطلة الجزائرية جميلة بو حريد التي عرفها، يقول في سعاد التي أحبها^(١):

اذكريني أيام كنا يا سعاد
ننسج الأحلام من ضوء القمر
فهنا يخاطب محبته التي سمّاها سعاد، ويدعوها لتذكره، وهو لا يقصد إنسانة بعينها. ونجده في مواضع أخرى يسميها بأسماء مختلفة، مثل: فاطم^(٢)، وليلى وخولة^(٣).

كما نجد أن الشاعر يرمز إلى التاريخ وشخصياته التي كان لها أثر واضح في تاريخ هذه الأمة والتي تناسب موضوع قصيده، والتي هي رمز للبطولة، معتبرها نموذجاً يجب أن يحتذى. ففي قصيدة (إلى لاجئة) عندما تعرضت تلك اللاجئة إلى الاعتداء من قبل الصهاينة، وصرحت باحثة عمن ينقذها من الظلم والاعتداء، فإن الشاعر يذكر بالخليفة العباسي - المعتصم بالله - كرمز للنخوة العربية الإسلامية، والذي هب لنجدة تلك المرأة التي عندما بلغته صرختها من حصن زبطرة، وأحمداه، وامعتصماه؛ قائلاً: لبيك، وقاد جيشاً من ساعته وحررها من الأعداء^(٤):

وأصابع الغنيان تخنقها فتصرخ في الوجود
أواه معتصماه أختك مس عفتها يهودي

(١) أغاريد من الخليج، ص ٣٧.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٧٨.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٢١.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ١١٥.

التجربة الشعرية:

إن الأحاسيس والمشاعر هي أهم العناصر في القصيدة أو التجربة الشعرية، إذ هي المفتاح للوصول إلى مضمون القصيدة، ومدى صدق هذه التجربة، يضاف إلى ذلك العقل والفكر، فالعقل هو الذي يشرف على الأحاسيس وينظمها، ولولاه لكانت الأحاسيس خليطاً مضطرباً لا تسوده وحدة ولا يسوده نظام، وحقاً إن عالم العقل يختلط بعالم النفس في التجربة الشعرية، حتى لا يمكن التمييز بينهما، كما ينبغي للشاعر ألا يخضع للقوى العقلية وحدها، وإلا فقصيدته تفقد الأساس الذي ينبغي أن تقوم عليه أساس العاطفة والمشاعر الوجدانية، فهو ليس عملاً عقلياً، وإنما هو عمل نفسي لغته الشعر، أما العقل الخالص فلغته النثر، وهي لغة تتميز بالمنطق والوضوح الخالص، لأنها تعالج معارفنا المحدودة؛ بخلاف لغة الشعر، فإنها تعالج مشكلة في غاية التعقيد، وهي مشكلة معرفتنا بالكون والحياة النفسية^(١). والتجربة الشعرية عند عبد الرحمن آل ملا فيض الوجدان، وتبدو في مجملها صادقة لا تقترن بالمساومة أو الإغراء. يقول في قصيدة "همسة"^(٢):

مهما قسى الطغيان والأرزاء	لا ينحن ويساوم الشعراء
فهم من الشعب الأصيل ضميره	بوهيجهم دربُ الخلاص يضاء

وهذه القصيدة هي واقع حياة الشاعر ونفسيته وفكره، ومن خلالها يطرح الشاعر همومه وتجاربه. وهو يرى أن الشعر مرآة للواقع، والحياة التي يعيشها، ومن خلالها يطرح الشاعر همومه ويقول:

(١) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ص ١٤٦-١٥٢، ط ٤، (د.ت).

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١١.

الشعر مرآة الحياة ونبضها ورعودها ورياضها الغناء
فاطرح همومك في القصائد شادياً بالحب تحيا حولك الأشياء

ومن خلال التأمل في شعر آل ملا تبدو لنا عاطفته القوية التي تثير في نفس المتلقي أنواع العواطف، حتى تكاد تصل إليه بالدرجة التي كانت عليها في نفس الشاعر، ويبقى أثرها طويلاً في نفسه، وكثيراً ما جمع الشاعر بين صدق العاطفة وقوة الشعور في تجاربه الشعرية، يقول^(١):

أشعلت قلبك في العنا	لتضيء للناس السبيل
نحو الكرامة والإبا	والسعي للقصد النبيل
يا ابن المقرب لم نزل	أبدأً على العهد الجميل
حتى ييشـرنا الصبا	ح برحلة الليل الطويل

ومن الممكن أن نصنف التجارب التي مر بها الشاعر آل ملا إلى:

١. التجربة الشخصية التي مر بها الشاعر نفسه، من خلال مواقف الحياة المختلفة، ومنها تجربة الشاعر مع بعض ضعاف النفوس ممن اتخذوا اللحي ستاراً للخداع والكذب، وما يميز هذه التجربة أن الشاعر لا ينقلها لمجرد أنها تجربة عابرة؛ وإنما يطرحها ويطرح الأوصاف التي يتصف بها ذلك المنافق، ثم يسطر النصيحة والحلول اللازمة لعلاج مثل هذه الأدواء. يقول^(٢):

فكم ماكر تحت هذي اللحي	توارى وخبأ ما قد صنع
يتاجر بالفضل في قومه	ويخدعهم بصنوف الخدع

(١) وجوه ومرايا، ص ٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٩٨.

فمن شاء يبتز أقوامه ويحني لسلطته المجتمع
فإن السبيل لما يبتغي قناعٌ من الشَّعْرِ يخفي الجشع
ألا تتقي الله يا ظالماً حلبي الرجولة رمز الطمع

والشاعر على وجه العموم، لم يكن انعزالياً بعيداً عما يحدث في المجتمع، بل كان يعيش بين الناس، يشعر بما يشعرون به ويتألم لما يتألمون منه، والشاعر آل ملا عندما تأمل تجربة ابن المقرب وتعمق فيها، وجد أنها صورة حية لما يحدث في مجتمعه من عادات اجتماعية تحتاج إلى علاج وإلى وقوف ونظرة، ولم يكن الشاعر ناقلاً لابن المقرب، وإنما أحس بذلك الإحساس الذي جعله يتأثر به في معظم ديوانه "وجوه ومرايا" وينقله كما أحس به، يقول^(١):

ولا تتقاعس في النهوض بفعل ما غدوت عليه نية الخير عاقدا
ولا تلتفت للمرجفين ولا بما رموك من التشويه في القول والأدى
فما ضاع عند الله قط وديعةٌ إذا كان حسن الظن بالله قائداً

٢. وتكثر التجارب التأملية عند الشاعر، وهي التجارب التي يتخيلها الشاعر أو تقع لغيره فيسمع بها، ثم يعبر عنها وكأنها وقعت له، وهذا يعني أن الشاعر يحس بها ويشعر أنها حدثت له ويعبر عنها بطريقته. وهو تعبير ينشأ عن شعور بتلك التجارب، وانفعال بها، وتجارب الشاعر السياسية ضمن هذا النوع من التجارب؛ يقول في حديثه عن رجالات قبيلة عبيد قيس وكأنه عاش في ذلك الزمن^(٢):

(١) وجوه ومرايا، ص ٥٨-٥٩.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٩٧-٩٨.

ألا فاذكروا من ^(١) جاد للطير بالغذى لدى القحط في (الصحرا) وشل التصيدا
وصد هجوم النائي ^(٢) وقومه عليكم فأجلاهم وأفنى وشردا
ألا فاذكروا يوم الجريعاء فتية ^(٣) بنوا لكم حصناً من العزم شُيدا
ألا فاذكروا من ^(٤) جاد بالمال عسجداً ليوقد في الحرب اللظى فتوقدا
ألا فاذكروا شيخ المسور ^(٥) وابنه ومن للقرى يستجلب الناس مرفدا

(١) يشير الشاعر إلى الأمير أبي مقدم شكر بن علي بن عبد الله، فقد كان سامي النفس نبيل العاطفة جواداً؛ بلغ من كرمه كما يقول شارح ديوان ابن المقرب (عبد الفتاح الحلو) : أنه مرت على الناس سنة شديدة القحط فكانت الطيور في البلاد تتجنح عن الصحراء، فأمر الأمير أن ينثر لكل جنس منها ما يلائمه من الطعام ومنع الصيادين من صيدها. يقول ابن المقرب في ذلك:

ومطعم الطير عام المحل فاسم به منا إذا صر خلف الغيث فانصرما

انظر ديوان ابن المقرب: تحقيق عبد الفتاح الحلو، ص ٥٤٠، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء ط١، ١٣٨٣هـ.

(٢) أحد زعماء الأعراب بالبحرين قاد هجوماً على الأحساء وتصدى له الأمير أبو شكر مقدم.

(٣) فيه إشارة إلى نجاح أربعة من شبان العيونين في صد هجوم كاسح قام به الأعراب على الأحساء وإلحاق الهزيمة بهم. وجوه ومرايا، ص ٩٨.

(٤) إشارة إلى يوسف بن علي بن يوسف أحد أحفاد الأمير عبد الله، فقد سخر ثروته وما يملك من الذهب في مؤازرة عبد الله العيوني ودعّمه أثناء حربه على القرامطة. وجوه ومرايا، ص ٩٨.

(٥) المراد بالمسور هو أحد أحفاد الفضل بن عبد الله العيوني، كان فارساً شجاعاً، له منادٍ ينادي من أعلى داره الناس إلى الطعام في كل يوم يقول ابن المقرب:

منا المسور تعظيماً ووالده كذاك كان فنحن السادة العظما

منا الذي كل يوم فوق دارته داع ينادي إليه الجائع الضرما

والمقصود بقول آل ملا (ومن للقرب يستجلب الناس مرفدا) أراد أبا شكر المبارك بن الحسن بن خيار بن عبد الله العيوني، كان يلبس سوارين من ذهب على رأس كل منهما درتان ثمينتان، كما كان والده الحسن يفعل ذلك أيضاً، ويسمى هذا السوار سوار الملك، ومن العادات الجارية عندهم أن من يلبسه يسير بين يدي الملك في موكب، وجوه ومرايا ص ٩٩.

والقارئ لمثل هذه الأبيات يتهيا له بأن الشاعر ينقل ما يدور في عصره، وكأنه واقع قد عاشه ونقل تجاربه كما هي، وأحس بها، وبما حدث فيها من أحداث سواء أكانت تسعد الشاعر أو تحزنه.

والشاعر عندما أبجر في تجربة ابن المقرب ووجد فيها الكثير من الألم والمعاناة تأثر بها، ونقل الكثير منها، وكأنه يعيشها حية في الواقع، وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على إحساس الشاعر بعظم المسؤولية تجاه الأمتين العربية والإسلامية. والواضح أن الشاعر تعرف على عناصر هذه التجربة بدقة وانفعل بها، واستعان بدقة الملاحظة وقوة الذاكرة، وسعة الخيال وعمق التفكير، حتى نجح في التعبير عنها؛ على أنه لم يخض غمارها بنفسه.

٣. ويكثر الشاعر من التجارب ذات الطابع الوجداني، وهي التي تستخدم فيها عواطف الشاعر، وتأتي الصور والتعبيرات منبثقة منها متضافرة على الإفصاح عن العنصر الشعوري فيها على الخصوص، وإن كانت لا تخلو من الفكر والخيال، يقول في غزله العفيف^(١):

وكان لقانا بالقطار ولم نكن	نظن بأن الحبّ أوله غزل
فلم ننصرف حتى تنادت قلوبنا	إلى ملتقى يشفي الفؤاد من العلل
وفي متأى عن كل عين رقيقة	نعمنّا بوصل زانه الطهر مذ حصل
على نغم الأطيّار وسط خميلة	ترانا كعصفورين نمرح في جذل
وتحت ظلال الورد فوق قطيفة	من العشق رحنا نمزج الشوق بالأمل

فهذه الأبيات تحكي تجربة الشاعر العاطفية، وهي أبيات من مجموعة قصائد فيها من البراءة والرومانسية التي تجعل المتلقي يتفاعل مع هذه المشاهد، وهي وإن كانت لا تخلو من نتاج فكر الشاعر وخياله، فقد احتدمت فيها عواطفه وانبثقت من خلال إفصاح الشاعر

(١) أغاريد من الخليج، ص ٥٠-٥١.

عن العنصر الشعوري.

٤. وتقل التجارب الفكرية عند الشاعر آل ملا، وهي التجارب التي تبني على أساس فكري محض، وهي تجارب تقوم على نظرة فلسفية للخالق عز وجل والكون والحياة، وسبق أن تناولت قصيدة "الشاعر والقمر" وقصيدة "تأمل ومناجاة". يقول الشاعر^(١):

قد رأى الحق مشرقاً في ثنايا	هديك الحق فانجلت ظلماته
واشرأبت إلى رضاك مناه	وبنجواك سبحت خلجاته
أنت كل الرجاء أنت ملاذي	يوم يؤتى كل امرئ صفحاته
وشفيعي لدى جلالك قلب	قد رأى في هداك كنه حياته

وهذا النوع من التجارب لا نكاد نجده بوضوح في قصائد الشاعر إلا في هاتين القصيدتين. وتقل التجارب التي يحكي فيها الشاعر حدثاً أو موقفاً عاشه وانفعل به. وأبرز ما يطالعنا من تجارب الشاعر (مأساة عذراء) حيث استطاع الشاعر أن ينقلنا إلى أجواء تلك المأساة، يقول^(٢):

وإذا بها يوماً تفتيق لكي ترى	آثار غدر الذئب بالحملان
فتهاكت فوق السرير صريعة	من هول ما وجدت وبعد ثوان
جنت وكان جنونها مذ أدركت	أن الذي أمنت به كان الجاني

ويلحظ القارئ لهذه القصيدة أنه ينتقل إلى عالم الشاعر في الحال ويعيش معه، ويتأثر بانفعاله وأشواقه، وإن لم يتفق معه في تفصيلات الموقف من حيث استقامتها وانحرافها.

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٥٥.

المعاني والأفكار بين التقليد والتجديد:

شهدت قضية التقليد والتجديد في الأدب العربي اهتماماً من النقاد في معظم العصور الأدبية على اختلاف مسماها؛ فهي أحياناً تقليد وتجديد، وأحياناً أخرى قديم وحديث، ومحافظ ومعاصر، وهذه القضية ظهرت بوضوح في الأدب العربي منذ أن انفتحت الأمة العربية في العصر العباسي على الثقافات المتعددة من يونانية وفارسية، وهي لا زالت حاضرة في الأدب العربي بعد الانفتاح على الثقافات العالمية المتعددة وتوفر وسائل الاتصال بالعالم الخارجي.

وفي الأدب السعودي ظهر الاتصال بالأدب العربي، من خلال الدول العربية المجاورة بعد استقرار الأحوال السياسية وتوحيد المملكة، وانتشار المطابع والصحف والمدارس، وتوافد الحجاج لأداء مناسك الحج، الأمر الذي سهل لشعراء وأدباء السعودية الاطلاع على ما في البلاد العربية الأخرى من حركات أدبية حديثة؛ وبذلك وُجدت قضية التقليد والتجديد، وظهر أنصارٌ للقديم وأنصارٌ للحديث، فأنصار الحديث يرون ضرورة التجديد والتغيير وطمس معالم الركود الذي ظهر في الأدب في الجزيرة العربية في القرون الماضية، أما أنصار القديم فيرون في حركة التجديد هدماً ونسفاً للشوايت، وظهر منهم فريق وسط يرى أن التغيير والتطوير سنة كونية، بشرط أن ينطلق من أصول ثابتة ومعتقدات أصيلة للأمة^(١).

ويقول الدكتور طه حسين: (لم يخل عصر أدبي في حياة الأمم التي كان لها نصيب من الأدب، وحظ في إتقان القول وإجاداته من هذه المسألة مسألة القدماء والحديثين ولم

(١) انظر: الشاعر المؤرخ عبيد مدني حياته وشعره، إبراهيم عبد الرحمن المطوع، ص ٣٣٦-٣٣٧.

تظهر هذه المسألة في عصر من العصور أو عند أمة من الأمم إلا أحدثت خلافاً عظيماً وجدالاً عنيفاً، وقسمت الأدباء على اختلاف فنونهم الأدبية أقساماً ثلاثة: قسم يؤيد القدماء تأييداً لا احتياط فيه، وقسم يظاهر الحداثين مظاهر لا تعرف اللين، وقسم يتوسط بين أولئك وهؤلاء ويحاول أن يحفظ الصلة بين قدم السنة الأدبية وحديثها^(١).

ونحن لسنا بصدد التفصيل في هذه القضية، وإنما الهدف الأساسي معرفة أين يقف الشاعر عبد الرحمن آل ملا من هذه القضية؟ وهل هو من دعاة التجديد أم من دعاة التقليد؟ وأيهما أبرز في شعره مظاهر التقليد، أم مظاهر التجديد؟

وعند الوقوف أمام شعر آل ملا، وبالتحديد أمام الأغراض الشعرية، نجد في بعضها التزعة إلى التقليد؛ ففي الوصف تظهر ملامح التقليد بوضوح، فهو يترسم خطى أسلافه من الشعراء، وعند التأمل في بعض قصائد الوصف يظهر ذلك بوضوح؛ ففي قصيدة (الشاعر والقمر)^(٢) تبدو لنا الأوصاف المثالية التي رسمها للقمر؛ فهو السحر والساحر، وهو في كل يومٍ له حلة، وهو الطفل المبتسم، وهو مصدر الضوء، وهو الحسناء التي زفت في ليلة عرسها، وهو الإلهام والشاعر:

أنت لعمرى السحر والساحر	برغم ما قالوا وما قدروا
في كل يوم للدنا حلة	من نورك الزاهي تظهر
بأنك الحسناء في عرسها	وأنتك الإلهام والشاعر

وهو في ذلك يترسم خطى من كان قبله، أمثال الشاعر على محمود طه الذي يقول عن القمر^(٣):

(١) حديث الأرباء، طه حسين، ص ٢-٣، دار المعارف، القاهرة، ط ١٢، (د.ت.).

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٣٥.

(٣) ديوان على محمود طه، ليالي الملاح النائه، ص ١٤٨، دار العودة، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٧ م.

سرى القمر الواضح بين الكواكب	يفكر فيما تحته من غياهب
فناداه من وادي الخليلين هاتف	بصوت محب في الحياة مقارب
يقول له يا روعة الحسن والصبأ	وأجل أحلام الليالي الكواعب
أنا العاشق الوافي إذا جني الدجى	وراعيك بين النيرات الثواقب
ألا ليتني حر كضوءك أرتقي	عواملك المألى بشقى العجائب
ويا ليت لي كنز ابتساماتك التي	تبعثرها في الكون من غير حاسب

فالمعاني التي أوردها الشاعر آل ملا هي محاكاة لقصيدة علي محمود، وهي في المضمون نسج لقصيدته؛ وإن كان للشاعر آل ملا بعض التميز خصوصاً في جعل القمر السحر والساحر، وجعله العروس في ليلة عرسها.

والشاعر آل ملا يلجأ إلى تقليد عناوين القصائد، ويظهر ذلك بوضوح في قصيدة (خلجات في هيكल الحب)^(١):

أي شعر أصوغ فيه هيامي	بك يا بسمة الصباح المنير
فدعيني في هيكل الحب أتلو	خلجاتي لحسنك الفتان

وقد سبق للشاعر أبي القاسم الشابي هذا العنوان مع تغيير بسيط في قصيدة (صلوات في هيكل الحب) يقول الشابي^(٢):

أيها الليل يا أبا البؤس والهو	ل يا هيكل الحياة الرهيب
فيك تجثو عرائس الأمل العذ	ب تصلي بصوته المحبوب
فيثير النشيد ذكرى حياة	حجبتها غيوم دهر كثيب
وترف الشجون من حول قلبي	بسكونٍ وهيبة وقطوب

(١) أغاريد من الخليج، ص ٤٩.

(٢) ديوان أبي القاسم الشابي، أحمد الفاضل ص ٢٦، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤ م.

والشاعر يتتهج بالمناسبات التي تدعو إلى الفرح والسرور، وهي من مظاهر التقليد التي تظهر بوضوح عنده، ومن قصائده (فواز) ^(١):

حين انتهى الخبر السعيد لحافقي وسمعت عبر الرسائل بشيرا
قالوا لقد ولد الحبيب وأورقت آمالك الكبرى وصرت كبيرا
وهنا الشعراء الذين سبقوه الخلفاء، أو الأقارب بالمولود. ومن الأمثلة على ذلك
تهنئة البحري المتوكل ببلوغ المعتز، يقول البحري ^(٢):

يا كالي الإسلام في غفلاته ومقيم نهجي حجه وجهاده
يهنيك في المعتز بشرى بينت فينا فضيلة هديه ورشاده
قد أدرك الحلم الذي أبدى لنا عن حلمه ووقاره وسداده
ومبارك ميلاد ملكك مخبر بقريب عهد كان من ميلاده
تمت لك النعماء فيه ممتعا بعلو همته ووري زناده
ويبدو تقليد الشاعر بوضوح في إخوانياته، وذلك عندما يودع أحد أصحابه عندما
سافر، يقول ^(٣):

سافرت يا أصدق الأخوان فاتقدت إلى لقاءك شموع الشوق في كبدي
فقد تركت فراغا ليس يملؤه إلا رجوعك للأصحاب والولد
والتوديع ظاهرة اجتماعية ترتبط بالسفر والفرقة، والنأي بين الأصحاب والأحباب،
وهذه الظاهرة على الرغم من قدمها وملازمتها للناس في كل زمان ومكان؛ إلا أن الشعر
المنبثق عنها لم يزدهر ويتسع إلا في العصر العباسي، حيث شاع وداع الشعراء

(١) أغاريد من الخليج، ص ٢٤.

(٢) ديوان البحري، شرحه وعلق عليه محمد التونسي، ج ١، ص ٤٣٧، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٤١٤هـ.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٨٢.

لممدوحيتهم، بالإضافة إلى وداعهم لأقراهم. أما في العصور المتقدمة فلا نكاد نقف على شيء من الشعر في وداع الرؤساء^(١)، ولعل سبب بروز شعر التوديع في العصر العباسي يرجع إلى كثرة الشعراء من ناحية، واتساع مجالات العلاقات الاجتماعية أمامهم من ناحية ثانية، وكثرة السفر والارتحال بينهم وبين أحبائهم وأصحابهم وممدوحيتهم، إلى جانب الحس الحضري الذي قوي في هذا العصر^(٢) وتوديع الشاعر آل ملا والمعاني التي جاءت في تلك القصيدة هي نسج من معاني الشاعر أبي تمام حينما ودع صديقه على بن الجهم عندما عزم على السفر، فيصور لحظة الترقب التي تسبق الفراق، ويصور موقف الوداع العصيب، وكيفية التغلب عليه، ويشيد بالرابطة الأدبية التي تجمع بينه وبين صاحبه، ومن ثم يمدحه بمجموعة من الصفات. يقول أبو تمام^(٣):

هي فرقة من صاحبٍ لك ماجدٍ فغدا إذابة كل دمع جامد
فافزع إلى ذخر الشؤون وغربة فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد
وإذا فقدت أحمأ ولم تفقد له دمعاً ولا حبراً فلست بفاقد

ويظهر تقليد الشاعر في غرض الإخوانيات في مساجلاته، خصوصاً مع الشاعر عبد العزيز الباطين الذي ساجله عدة مرات^(٤)، ومن جميل ما كتب الشاعر آل ملا للباطين^(٥):

من شاء أن يكتب في المكارم والوفا فليعرفن لباطين مواقفنا

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي، محمد عثمان آل ملا، ص ١٨٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨٣.

(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ج ١، ص ٤٠١.

(٤) ورد ذكر شواهد في الفصل الأول في غرض الإخوانيات.

(٥) أغاريد من الخليج، ص ٨٠.

فله بكل مرة يدُ منعِم
وبكل قطرٍ من نداه سحابةٌ
في المكرّمات حريّة أن تقتفى
تحمي فتنبّت فيه ريفاً أريفاً

ونجد مثل هذا بوضوح عند الشعراء العباسيين، حيث بلغت الحياة العربية أوجها من التحضر والمدنية، فاتسعت أمام الشعراء مجالات العلاقات الإنسانية، ومن هذه المساجلات مساجلة عبد الرحمن بن الفضل، حيث كتب إلى القاضي التنوخي أبياتا يعبر فيها عن عظيم شوقه إليه، وتلهفه الشديد إلى لقاءه.. وقلقه المفرط لبعده، ومحافظته على عهده؛ وكثير من صفات المجد والسؤدد. يقول ^(١):

شوقي إلى القاضي المنيف بمجده شوق يفوق الوصف أيسر حده
وبحسب فرط الأنس كان بقربه قلقي لما قد ساءني من بعده
ولو أنني مما أحب مُمَكَّنٌ لم أعد إغذاذاً أسير لقصده
ووصلت آصال السرى بغدوها وقرنت إرقال المطي بوخده

فأجابه القاضي التنوخي بأبيات أثنى عليه فيها ثناءً جميلاً، حيث وصفه بعلو المقام، وسخاء اليد وشرف المحتد.. وفداه من مصائب الدهر بسائر الناس بعد أن افتداه بنفسه. يقول ^(٢):

روحي فداؤك والورى من بعده جردت سيف صبابتي من غمده
عين الإمام وكفه اليمنى وحـ سد حسامه الماضي ووسطى عقده
كلف ببذل المال يحسب غنمه في عزمه ونموه في حصده
كالغيث في إحيائه والصبح في أضوائه والبدر ليلة سعده

(١) يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، ج ٢، ص ٣٢٦-٣٢٧، مطبعة السعادة، القاهرة، (د.ط)، ١٣٧٥هـ.

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٧.

وعندما نبحت عن التقليد في بناء القصيدة نجد الشاعر آل ملا متمسكاً بالأوزان الخليلية المعروفة، وبالقافية الموحدة في القصيدة الواحدة عدا قصائد قليلة^(١)، كذلك التزامه بالتصريع في أغلب القصائد، وهذا الالتزام في معظم القصائد بالأوزان الخليلية لا يعد تقليداً؛ بقدر ما يعبر عن أصالة الشاعر التي تجعله في مصاف الشعراء الذين حافظوا على أصالة القصيدة العربية.

والاقتباس والتضمين من سمات التقليد والمقلدين، وهو ليس عيباً في ذاته متى جاء عفو الخاطر، ودون تكلف، أما إذا جاء قسراً واهتم به الشاعر كما يهتم العلماء والفقهاء بالأدلة التي يستدلون بها على آرائهم، فهذا يعد تضميناً قبيحاً، يقول آل ملا^(٢):

وسمتم شُرس السباع لحفظكم فصرتم لها أشهى الطعام وأرغدا
ومن قبل قال الناصحون لقومهم مثلاً سرى فيكم ولم تسمعوا ندى
ومن يجعل الضرغام بازاً لصيده تصيده الضرغام فيما تصيدا
فالبيت الأخير مأخوذ من شعر المتنبي^(٣).

وَمَنْ يَجْعَلِ الضَّرْغَامَ بَازاً لِّصَيْدِهِ تَصِيدُهُ الضَّرْغَامُ فِيمَا تَصَيِّدا
واقبس الشاعر آل ملا من القرآن الكريم في أكثر من موضع^(٤).

(١) للشاعر قصائد قليلة مختلفة القافية ومن ذلك قصيدة إلى لاجئة التي مطلعها:

أختاه لليل الطويل نهاية الصبر الجميل
قد روع العملاق في كهف الأسى طيش الدخيل

(٢) وجوه ومرايا، ص ١٦-١٧.

(٣) ديوان المتنبي، ج ٢، ص ١٠.

(٤) وقد سبق ورود ذكر بعض الأمثلة على ذلك.

وسواء أ جاء التضمين بتكلف أم بتلقائية فهو يفصح عن تعلق الشاعر بالتراث واستحضاره له، ويعكس جزءاً من ثقافته وقراءته وكثرة اقتباسات آل ملا ملحوظة وهو يعد أحد روافده.

وقد قلد الأقدمين وأخذ من معانيهم التي تعتبر واقعاً للحياة العامة التي يعيشها، ولا شك في أنها معان ثابتة وراسخة في الذهن أو الذوق العربي الأصيل، ولا يمكن الاستغناء عنها، وبخاصة لدى الشعراء، وإن أضافوا إليها شيئاً من التجديد؛ فإنما هو من قبيل الاختراع والتوليد^(١) في مجال المعاني وهو ما قرره النقاد في هذا الشأن.

والشاعر سعى إلى نوع من التجديد الذي يميزه وفقاً لمقدرته الفنية وظروفه الشخصية، وأوضاع عصره الذي يعيش فيه، والبيئة المحيطة به، ولا نقصد أن يأتي الشاعر بمعان لم يسبق إليها، أو يُعرض لها من قبل، وإنما يقصد بذلك ما إن يخطر الموضوع في ذهنه، ويشرع في نظمه إلا وتنهل على ذاكرته معاني السابقين، وتترأى له صورهم وأفكارهم، لأنه يعالج كثيراً من الموضوعات التي سبقوه إليها فتتحقق أصالة الشاعر في معانيه، وإحساسه الصادق العميق بها، ومن ثم يكون استقلاله في التعبير عنها، وهذا ما أشار إليه بعض النقاد، وأنه لا يطلب من الشاعر أن يجيء بالمعنى الجديد الذي لم يسبق إليه، وليس من علامات التفوق أن يبتكر المعاني والصور إلا من أخطأ فهم مهمة الشاعر، وإنما يطلب من الشاعر ما يعرف باسم الأصالة؛ والأصالة لا تتم إلا إذا توافر لها عنصران، أولهما: عمق إحساس الشاعر، وثانيهما: استقلاله وتميزه عن هذا العمق، وفي

(١) الاختراع: أن يأتي الشاعر بما لم يسبق إليه من المعاني، والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة، والإبداع أن يأتي الشاعر بالمعنى المعروف ولكن في أسلوب جديد وعبرة لم يسبق إليها، انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص ٣٧٠.

الحق أن الأمرين وجهان لشيء واحد^(١).

وإذا أمعنا النظر في معاني آل ملا وأفكاره وجدنا هذا التجديد يتمثل جلياً في كل ما جاء معبراً عن جوانب ذاتية، هذه الجوانب التي يكثر ظهورها في الأغراض المعبرة عن تجارب خاصة وظروف معينة عاشها الشاعر، أو مرت به في حياته. وأول ما يلفت الانتباه، تلك المعاني التي تناول فيها العلم وأصحابه، فالمعلم في نظر الشاعر لا يصل إلى فضله وشأوه أحد، فهو في أعلى الهرم، ولا يعلوه أحد، وهو مجاهد يقهر الجهل؛ ويصنع الطموح على يديه، والحضارة أكبر شاهد على ذلك. يقول في قصيدة (في موكب العلم)^(٢):

إن المعلم إن أدى الرسالة لا	يرقى إلى شأوه في الفضل إنسان
فكيف لا؟ وهو نبراس النهى أبداً	بنور حكمته الإفهام تزدان
مجاهد دأبه قهر الظلام ومن	كفاحه نسجت للجهل أكفان
مثأبر شأنه صنع الطموح على	يديه كم قفزت للعز فرسان

وقد سبقه شوقي في ذلك^(٣).

قُم لِلْمُعَلِّمِ وَفِّهِ التَّبْجِيلَا	كَأَذِ الْمُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولَا
أَعْلَمْتَ أَشْرَفَ أَوْ أَجَلَ مَنْ	يَبْنِي وَيَنْشِئُ أَنْفُسَا وَعُقُولَا

(١) انظر: الجوانب الفنية في شعر محمد بن حمير الهمداني، مجدي بن محمد خواجي، ص ٩٥، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٢٢ هـ، ٢٠٠١ م، وانظر ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، عبد العزيز الأهواني، ص ٨١، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط ٢، ١٩٨٦ م.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٣٢.

(٣) الموسوعة الشوقية، إبراهيم الأبياري، ج ١، ص ١٨٠، مكتبة الأجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

ويتميز الشاعر بتلك النغمة الوجدانية التي تسيطر على كثير من معانيه، وهي روح مليئة بالعاطفة والرومانسية التي تجعله يتميز عن كثير من الشعراء ممن حوله، يقول في قصيدة (لحن الوفاء)^(١):

آمنت بالحب العظيم	م مثرهاً عن كل مغري
فمضيت أشدو للحيا	ة بمزهرى وكسرت أسرى
ليلاي يا رمز السعا	دة والصفاء ووسام فخري
يا بسمة العمر التي	من أجلها أحيت عمري

والشاعر يتناول كثيراً من القضايا الاجتماعية، وتناوله لها فيه من الخصوصية التي تجعل لشعره لوناً خاصاً، فهو يصوغ القصيدة على شكل قصة؛ ويتناول جميع أبعاد هذه القصة، حتى أن القارئ لها يعيش في حقيقة مؤقتة. يقول في قصيدة (مأساة عذراء)^(٢):

فغدت أميمتها ضحية حادثٍ	أدى بها للقبر بعد زمان
ومضت لتترك للشقاء فتاتها	بالقصر قابضة مع الأحزان
لكن والدها الجديد أحاطها	برعاية تربو على التبيان
فأعاد للقلب الكليم ربيعته	ورواه بالآمال والسلوان

والقضايا الاجتماعية عندما يتناولها الشاعر، يتناولها بدقة متناهية، وقد يخصص قصيدة كاملة لقضية اجتماعية يعالجها من خلال وصفها ووصف صاحبها، وتقديم نصائح عامة تخص أصحاب هذه الظاهرة السيئة. يقول في قصيدة (الوصولي كما عرفته)^(٣):

تعامله بإخلاص وصدق فيحسب أن ذاك من الغباء

(١) أغاريد من الخليج، ص ٤٧.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٥٥.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٩٥-٩٦.

لأن العبقرية في رؤاه خداع الناس بالنهج المرائي
وإن المكر في طلب المزايا أمارات النباهة والذكاء

والشاعر عندما يتناول الأحداث السياسية، يتناولها بشيء من الفخر والإشادة بدور الأبطال، ويربط انتصارات العرب بالانتصارات العظيمة التي كانت للمسلمين، ومن ذلك خط بارليف الذي بناه اليهود على الضفة الشرقية لقناة السويس، واستطاع العرب الأبطال إفساده وهدمه والنصر على اليهود، يقول في قصيدة (من وحي معركة رمضان)^(١):

خط بارليف وهو أعظم حصن شيدته سواعد العاديات
بددته مع الرغام رجالٌ عبروا نحو الردى في ثبات

ويستخدم الشاعر آل ملا أسلوب ضمير المتكلم، فهو يتحدث عن ذلك الفدائي وكأنه هو، وهذا الأسلوب يعطي القارئ المزيد من التفاعل مع القضية الفلسطينية، ويشعره بالمسؤولية تجاه مشاركة الأمة آلامها وهمومها. يقول في قصيدة (الفدائي والفردوس والجريح)^(٢):

إن لي قصة مع الثأر باتت خيراً راع في الأنام اليهودا
من جراحى ومن جراح رفاقي ينسج المجد للنضال بنودا
أبدأ لن تضيع أرض فلسطين فقد مزق الكماة الركودا
كل شرٍ منها له في خيالي صورة تمنح الكفاح وقودا

والشاعر يوحى في حديثه بضمير المتكلم، أنه هو ذاك الفدائي الجريح الذي حمل هموم أمته وشعبه، ويحاول أن يستنهض همهم، وهو يتحدث بلسانه بصورة صريحة وكأنه

(١) أغاريد من الخليج، ص ١٠٦.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١١٢.

من عانى وأحس بالواقع المرير الذي تعيشه الأمة الإسلامية.

ومما تميز به الشاعر أنه يتناول بعض الأحداث المهمة، أو بعض المواقف التي تتعلق ببعض الشخصيات التاريخية، ويتناولها بنوع من التفصيل الذي يعكس تلك الثقافة العالية للشاعر آل ملا، وعند النظر في ديوان وجوه ومرايا تستوقفنا تلك الشخصيات التاريخية والأدبية التي أعجب بها الشاعر، أمثال أبي تمام، والخليل بن أحمد، والجاحظ وسقراط الحكيم؛ والقاضي إياس، وحماد عجرد، يقول في ديوان (وجوه ومرايا) ^(١):

ففاق حبیباً والخليل وجاحظاً وسقراط والقاضي إياس وعجردا ^(٢)

في ذكره لكثير من الشخصيات التاريخية، يخص ابن المقرب والأحداث التاريخية التي كانت في عصره، وبعض الأحداث التي سبقت عصره، مثل حرب البسوس، وتسجيله لكثير من الأحداث في الديوان. يقول ^(٣):

فلما تمادى أردشير ^(٤) ببغيه وسار إلى البحرين للغزو واعتدى
تنادت لأخذ الثأر منهم عصابة فجرعت الفرس المهانة والردى
وقد أنجبوا بشراً وشأساً وعائداً وولادة والمنذرین وما عدا ^(٥)

(١) وجوه ومرايا، ص ٦٤.

(٢) حبيب بن أوس الطائي (أبو تمام) الشاعر المعروف، الخليل بن أحمد الفراهيدي، واضع علم العروض، والجاحظ والجاحظ عمرو بن بحر أشهر كتبه (الحيوان)، وسقراط الفيلسوف اليوناني تلميذ أفلاطون، والقاضي إياس هو معاوية بن قرة بن إياس المَعْدُود مثلاً في الذكاء والحكمة، وعجرد هو حماد عجرد الشاعر المعروف من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية.

(٣) وجوه ومرايا، ص ٨١.

(٤) أردشير مؤسس الدولة الساسانية في فارس، وكان قد قام بمحوم كاسح على بلاد البحرين سنة ٢٢٦م فدمر بعض بعض مدنها، وأفشى في أهلها القتل، ثم قام ببناء مدينة الخط على حثث القتلى. انظر تاريخ هجر: عبدالرحمن آل ملا، ج ١، ص ١٦٦.

(٥) بشر المذكور هو عمرو بن المعلبي الملقب بالجارود العبدي، كان شريفاً في الجاهلية ونصرانياً أسلم ووفد

وهذا يقودنا إلى محافظة الشاعر على وحدة الموضوع، وإلى مدى التسلسل الذي سار عليه الشاعر في سرد الأحداث التاريخية، وكما أن الشاعر تناول الأحداث السياسية بشيء من الدقة والتفصيل، كذلك تناول القضايا الاجتماعية بتفصيل يوحى بوضوح قرب الشاعر من المجتمع الذي يعيش فيه. والجديد في تناول الشاعر لتلك القضايا، أنه يبين الداء ويصف الدواء بشيء من الحكمة التي تقرب الفكرة من القارئ، وتجعله يفيد من تلك الحكم والحلول بشيء من الواقعية. يقول في وجوه ومرايا^(١):

لقد سلب المالُ العقولَ وأشعلت بسلطانه أفسى الحروب توقدا
وصار التقى آوى يرى الناس ابنه ولكنه في ذمة الغيب أحلدا
وكم مارقٍ يكسو سواه ذنوبه ويعزو إليه ما بأوهامه بدا

ويلفت الشاعر انتباه القارئ في قوافيه، فتنوع القوافي يبدو سمة في شعر آل ملا، وتكرر ذلك مراراً في ديوان أغاريد الخليج، حيث جعل القافية موحدة في كل بيتين متتاليين، يقول في قصيدة (أحلى نغم)^(٢):

صورة فيها ألوف الذكريات فانظريها في انسياب الجدول
واسمعيها كل فجرِ نغمات من فم الناي وشدو البلبل

=
على الرسول الكريم في السنة التاسعة من الهجرة، وله موقف مشهود في إقناع قبيلته بالثبات على الإسلام حين أرتد العرب، إثر انتقال الرسول ﷺ إلى الرفيق الأعلى. انظر الطبقات لابن سعد ج ٥، ص ٥٥٩. وشأس هو شأس بن نهار بن أسود شاعر جاهلي. من شعراء عبد قيس المعروف الممزق العبدى وعائد هوعائد بن محصن بن ثعلبة، الملقب بالمتقّب العبدى، من أشهر شعراء بني عبد القيس. انظر المرجع السابق نفسه. وولادة هي ولادة المهزمية من شعراء عبد قيس. وأما المنذر بن فأحدهما المنذر بن عائد بن الحارث من عبد قيس، عرف بالأشج، صحابي جليل، انظر جمهرة النسب للكتبي، ص ٢٠٦، والثاني هو المنذر بن جارود من عبد قيس، انظر طبقات ابن سعد، ج ٥، ص ٥٦.

(١) وجوه ومرايا، ص ٤٨.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٣٨.

اذكري منا عهداً بالدماء قد كتبناها على سوق الشجر
في مروج لم تزل نشوى كما لو سرت أنفاسك فيها سحر

الوحدة الموضوعية والفنية:

قبل الخوض في الوحدة الموضوعية والفنية تجب الإشارة إلى أن الوحدة العضوية تطرق إليها النقاد القدامى أمثال ابن رشيق في العمدة، الذي كان يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض؛ وبخاصة في الحكايات وما شابهها فإن بناء اللفظ على اللفظ فيها أجود من جهة السرد^(١). وقد جعل ابن طباطبا تحقق الوحدة العضوية في القصيدة العربية سمة جودة، يقول: (أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوله مع آخره، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، وأن يكون في خروج الشاعر من كل معنى يضعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لا تناقض في معانيها، ولا وهى في مبانيها ولا تكلف في نسجها)^(٢).

وللحائمي كلام قوي في هذه الوحدة قال: (من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم، متصلاً به غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن

(١) العمدة ج: ١، ص ٢٣٣.

(٢) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، د. عبد العزيز بن ناصر المانع، ص ٢١٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ط)، (د. د.).

(٣) حلقة المحاضرة في صناعة الشعر : للحائمي، تحقيق جعفر الكناني، وزارة الثقافة العراقية، ١٩٧٩، بغداد، ط: بدون، ج: ١، ص ٢١٥.

الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله^(٣) وهو في الوقت نفسه يثني على المحدثين التزامهم بها وتطبيقهم لها حيث يقول: (وجدت حذاق الشعر وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان)^(١)، ويقصد النقاد بالوحدة العضوية أن تكون بنية حية تامة الخلق والتكوين، وهي مجموعة من عناصر مترابطة متداخلة تصوغها بصيرة الشاعر. وهي بذلك تصبح عملاً شعرياً تاماً^(٢). ويذهب الأستاذ مصطفى بدوي إلى القول: (نحن نطلب من القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة أن ترتبط عناصرها جميعاً كما يرتبط الجذور والساق.. والأغصان والأوراق، فيؤدي كل عنصر فيها وظيفة حقة، غير منفصلة عن الوظيفة التي يقوم بأدائها عنصر آخر، بحيث تسير هذه الوظائف مجتمعة في اتجاه واحد، وتؤدي إلى غاية واحدة هي الأثر الكلي الذي تولده القصيدة في نفس القارئ)^(٣)، ويذهب كذلك الأستاذ أحمد مصطفى حافظ إلى القول: (أن الوحدة العضوية أحسن ما تكون مصدرها المبدأ الذي يصنع جميع عناصرها بلون واحد، والذي ينساب في أطرافها جميعاً كما تنساب العصارة الخضراء التي تغذي الشجرة جذراً وساقاً... أغصاناً وأوراقاً)^(٤)، وإذا أمعنا النظر في شعر عبد الرحمن آل ملا نجد أنه لا يتحقق فيه الوحدة العضوية سواء في ديوان وجوه ومرايا الذي يتكون من مجموعة من الموضوعات تسودها الحكمة والنصائح وتجارب الشاعر، أو ديوان أغاريد من الخليج، وفي

(١) التجربة الشعرية عند ابن المقرب، عبد العزيز قليقله، ص ٣٢٦.

(٢) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص ١٥٣-١٥٥.

(٣) دراسات في الشعر والمسرح، ص ٧.

(٤) مقاله بعنوان: القصيدة العربية والوحدة الموضوعية، أحمد مصطفى بدوي، مجلة الأزهر - رجب ١٤١٤هـ -

ديسمبر-يناير ١٩٩٤ - الجزء السابع- السنة السادسة والستون.

قصائده يمكن تقديم بيت على بيت، أو تأخير بيت عن بيت، وربما ينهج الشاعر في ذلك نهج شعراء الجاهلية الذين لم يوفوا وحدة القصيدة إلا نادراً، وهو عدم اتصال بيت بما قبله أو بما بعده.

والوحدة الموضوعية والفنية تظهر بوضوح في شعر آل ملا، وما يميز تلك الوحدة حسن التخلص الذي ينقلك من موضوع إلى آخر بسهولة ووضوح، ويشعر القارئ بتتابع الأفكار وإن لم تكن متسلسلة يقول في قصيدة (وهبنا الحياة) ^(١).

سنرجع مجدداً لنا قد مضى	إلى الشرق رغم عوادي الفتن
ونحیی من الحب في نفسنا	شموساً تريح جميع الإحن
فنسعد بالعز في عيشنا	ويبقى العدو رهين الحزن
إلى العلم هبوا شباب العلاء	أذلوا الصعاب وخوضوا الحن

فهذه الأبيات تحاكي الواقع الذي تعيشه الأمتين العربية والإسلامية من تخلف وتأخر، وتلهف العدو وطمعه لأخذ أرضها وإهانتها، وهو يورد تلك النصائح التي من خلالها يستنهض هم أبناء أمتيه متوعداً باسترجاع المجد الذي فقدته الأمة بالرغم من الفتن والحن وباندحار عدوها، مبيناً أهمية طلب العلم لأنه طريق إلى تذليل الصعاب وقهر الجهل واندحار عدوها، وحتى تكون أمة متقدمة تعمل لما فيه عزها وسمو شأنها.

والوحدة الموضوعية موجودة في أكثر قصائد آل ملا، حيث يبدأ القصيدة مباشرة دون مقدمات، ويجعل القصيدة ذات موضوع واحد من بدايتها حتى نهايتها، ووردت قصائد في ديوانه تدل على ذلك، قصيدة (العلم أكسير الحياة) ^(٢)، وموضوعها عن أهمية العلم، وفيها يبرز دور العلم في حياة الإنسان، وأنه الروح التي لا يمكن أن يحيا بدونها. وكذلك قصيدة

(١) أغاريد من الخليج، ص ١١٧.

(٢) سبقت الإشارة إلى هذه القصيدة في الفصل الأول، ص ١٠.

في (موكب العلم) حيث يقول فيه ^(١):

وكل قوم بنوا بالعلم نهضتهم وعظّموا أهله والله ما هانوا

وفي هذه القصيدة يبين أهمية العلماء، ودورهم في بناء أفراد الأمة، ويذكر المكانة الرفيعة التي تحتلها الأمة التي ترفع من شأن العلم وأهله. وغير ذلك من القصائد.

ونجد قصائد للشاعر يبدأ فيها بمقدمات، ثم ينتقل إلى موضوعه الأساسي أو غرضه الأصلي؛ ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (بين الأطلال في وبار) حيث بدأ الشاعر بمقدمه طليعية ثم انتقل إلى غرضه الأساسي وهو وصف تلك المدينة التي عمها الحزن وأصبحت أرضاً مهجورة.

والوحدة الموضوعية تتعلق بالمضمون، أما الوحدة الفنية فهي تتعلق بالبناء ^(٢). وهذا يعني أن الوحدة الفنية تتعلق بالأسلوب ومدى ملاءمته قصيدة الشاعر، وكذلك الصور والتراكيب ومدى مناسبتها لموضوع القصيدة، وهو ما برع فيه الشاعر عبد الرحمن آل ملا يقول في (قصيدة إلى لاجئة) ^(٣):

يا ويل إسرائيل من طفلٍ تشرد في البطاح
لا يعرف المأوى ومزق جسمه لفحّ الرياح
وتورمت قدماه بحثاً عن غذا وعن ارتياح
وشكا فلم يحفل به في الناس غير بني السلاح
فتقاسموا معه الرغبة وأرسلوه إلى الكفاح

(١) أغاريد من الخليج، ص ٣١.

(٢) في النقد الأدبي الحديث، مدارسه ومناهجه وقضاياها، محمد صالح الشطي، ص ٣١٩، ٣٢٠.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١١٦.

يا ويل إسرائيل من أمّ بيضاء الضياع
أخذت تغذي بالأسى والحب أفكار الجياع
وتقص للجيل الجديد حكاية الشرف المضاع
وحكاية الأبطال في مهد النبوة والصراع
في القدس في يافا وفي حيفا وفي بئر السبع

فأسلوب الشاعر يوضح ارتباط صور القصيدة بالعنوان، مزق جسمه لفح الرياح - تغذي بالأسى أفكار الجياع - مهد النبوة - وكذلك الألفاظ التي وردت في القصيدة. تشرد، إسرائيل، المأوى، شكاء، الكفاح، الشرف، الأبطال، الصراع، يافا وغيرها، دلت على موضوع القصيدة، وجميعها تدور حول مضمون القصيدة، وبذلك جاءت مناسبة للموضوع الذي أتى به الشاعر، كذلك الأساليب التي خصصها لجميع الأطراف، فالطرف الإسرائيلي استخدم معه أساليب النداء والويل من جراء ما سيحدث له بسبب تلك المأساة التي سببها للشعب الفلسطيني، وتكرار الويل لإسرائيل ورفع درجة الغليان الذي يحمله قلب ذلك المناضل، وكذلك تصوير الطفل الفلسطيني المشرد الذي لا يوفر له المأوى ولا الراحة، ومزق جسمه لفح الرياح، والشكوى، وقلة الطعام، وأمه التي تبحث عنه؛ وجميع ذلك أعطى القصيدة تماسكاً فنياً واتفاقاً بين مضمون القصيدة والصور والأساليب والتراكيب التي وردت في ثناياها.

الموسيقى الشعرية:

الموسيقى الشعرية أهم عناصر الشعر، بحيث لو فقدت تحولت القصيدة إلى نثر، على العكس من العناصر الأخرى مثل العاطفة والأسلوب وغيرها، حيث إذا فقد أحد هذه العناصر يعد عيباً في القصيدة ولكن لا ينقلها إلى النثر، فإن الجرس الموسيقي أمر غير إلزامي في النثر، أما في الشعر فهو أمر إلزامي، وهذا يعني أن الموسيقى أمر ضروري لازم في الشعر لكي يكون شعراً.

وإذا رجعنا إلى ابن رشيق نجد أنه أقام الشعر على أربعة أركان هي: اللفظ، والوزن، والمعنى والقافية، وقرر أن الوزن أعظم أركان الشعر وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة^(١).

ولاشك أن الموسيقى أبرز أدوات الشعر، فهي ليست للتنسيق أو التزييق، بل هي أبرز الأدوات البنائية للشعر، وقد رفع الأستاذ صالح جودت من قيمة شوقي لغنى موسيقاه، وجعله بهذا الغنى سيد القدامى والمحدثين انطلاقاً من إقناعه أن الموسيقى أهم عناصر الشعر^(٢).

ونلمس أهمية الموسيقى في قول عباس محمود العقاد عندما وصف الدعوة إلى إلغاء الأوزان والقوافي بأنها دعوة هدم حيث يقول: (فإذا تجددت الدعوة إلى النظر في القوافي والأعاريض، فالذين يطلبون إلغائها يثبتون بذلك عجزهم عن موازنة النظم الذي يستطيعه العامة والأميون، ولا خير للآداب في عمل فني يتصدى له من لا يقدر على لم يخلقوا

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، القيرواني، ص ١٣٤، ج: ١.

(٢) بلابل من الشرق، صالح جودت، دار المعارف، القاهرة، سلسلة اقرأ، العدد ٣٥٥، ١٩٨٢ م.

له، فإن لم يكن طالب القضاء على فن العروض العربي عاجزاً هذا العجز المعيب في مقاصده الفنية، فهو طالب هدم صريح لغرض غير صريح^(١). والموسيقى في الشعر العربي، موسيقى خارجية تتحكم فيها العروض والقوافي وموسيقى داخلية تأتي من الحروف والألفاظ والجمل. والقوافي تزيد بحور الشعر أثراً ووقعاً؛ وهي ملازمة للوزن. يقول ابن رشيق: (القافية شريكة الوزن في الاختصاص في الشعر الذي لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)^(٢). فالوزن والقافية ركنان أساسيان للقصيدة العربية، وللقافية جملة فوائد موسيقية؛ فهي تحقق إيقاعاً خارجياً مستساغاً للأذن، وهي تكمل الإيقاع الخارجي للوزن كما تعين الشاعر على التدفق وسبك الانفعال في قالب محدد^(٣).

والتقسيم الذي سنسير عليه في دراسة الموسيقى في شعر آل ملا لنقف من خلاله على قدرة شاعرنا، ومدى استطاعته في تحقيق القدر المناسب من التناغم الموسيقي في قصائده هو:

١. الموسيقى الخارجية.

٢. الموسيقى الداخلية.

١. الموسيقى الخارجية:

وتتمثل في الوزن والقافية: يقول صاحب موسيقى الشعر: (العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفاعلات تمثل وحدة

(١) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، ص ١١٠، دار المعارف، مصر، ط ٢، (د.ت.).

(٢) العملة لابن رشيق، ج ١: ص ٩٩.

(٣) القوافي، أبو يعلى التنوخي، تحقيق عمر الأسعد، محيي الدين رمضان ص ١٠٥، دار الإرشاد، بيروت، (د.ط.).

موسيقية تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد^(١).

أ. الوزن: وهو البحر الشعري الذي تصاغ عليه القصيدة.

وإذا نظرنا إلى الأوزان في شعر آل ملا نجد أنه نظم قصائده على أوزان الشعر العربي المشهورة والمتداولة، مع الاختلاف في نسبة استخدامه لتلك البحور والأوزان من حيث القلة والكثرة.

ومما يجب الإشارة إليه أن الارتباط الذي نادى به البعض بين الموضوع الشعري والوزن الذي ينسج عليه، غير قريب من الصحة، (وديان الشعر العربي بمختلف موضوعاته وأوزانه خير دليل على وقوفه ضد هذه الفكرة)^(٢)، ويؤكد ذلك إبراهيم أنيس بقوله: (ويكفي أن نذكر المعلقات التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريباً، ونذكر أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزناً خاصاً لموضوع خاص، بل حتى ما سماه صاحب المفضليات بالمراثي جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف)^(٣).

ولكل بحر عروضي موسيقى تلائم بعض الموضوعات وتعبر عن أحاسيس خاصة: فالوافر للفخر، ومجزوء الكامل مطرب مرقص، والمتقارب أصلح للعنف منه للرفق، والطويل والبسيط مثلاً يستوعبان الفخر والحماسة، والرمل بحر الرقة، وهكذا: (ذلك أن

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدائم، ص ٨٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٣ م.

(٢) انظر: الجوانب الفنية في شعر محمد بن حمير الهمداني، مجدي محمد حواجي، ص ٢٠٥.

(٣) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص ١٧٧، وقوله: (صاحب المفضليات) خطأ والصواب (صاحب جمهرة أشعار العرب) وهو أبو زيد القرشي.

كلاً من الموسيقى، والأوزان الشعرية تتنوع أنواعاً أربعة، فالصوت يختلف عن الصوت بالطول والقصر، وأنه جهوري أو خافت، وأنه غليظ أو رقيق، وأنه مرتفع أو منخفض، وأنه يختلف باختلاف مصدر الصوت، ولهذا الاختلاف تأثير كبير في الأذن الموسيقية، فالغلظ والرقّة ممكن أن تقابلهما في الشعر من حروف ضخمة، وتراكيب قوية، أو حروف لينة رخوة وتراكيب ناعمة^(١).

وحين نستعرض الرايين نقول: إنه لا يمكن إلزام الشاعر بأن يقول موضوعاً معيناً على بحر بعينه. ولكن قد يجد الشاعر نفسه منساقاً أحياناً إلى بحر ما، وبشكل تلقائي. حسب موضوع القصيدة، ولكن لا يمكن جعل ذلك قاعدة يلتزم بها الشعراء، أي تحديد بحر معين لموضوع معين.

ويبدو أن الشاعر عبد الرحمن آل ملا كان مهتماً بدور الموسيقى والأثر الذي تتركه في شعره، مما جعل كثيراً من أوزانه ملائماً لموضوعاته وأفكاره، وفيها من الانسجام والتفاعل مع تجاربه وأحاسيسه التي جاءت بمصادقية وواقعية، ومع ذلك فقد ينظم موضوعاً واحداً بأوزان مختلفة، فالشعر السياسي أو الوطني جاء من الكامل والرمل والبسيط والطويل، ومن الملاحظ ميل الشاعر نحو الأوزان الطويلة، ويعود السبب في ذلك إلى طبيعة الموضوعات التي أكثر منها في شعره، فالشعر السياسي وشعر الحكمة على سبيل المثال ليسا من الموضوعات التي تطرب لها النفوس، وهو ينقل تجربة كاملة عاشها على مدى عشرات السنين بما فيها من خير وشر، فالأجدر أن تكون من الطويل أو الكامل إضافة إلى ما في الوزنين من الجلالة والعمق والنبالة والروعة^(٢).

(١) النقد الأدبي، د. أحمد أمين، ج ١، ص ٨٧-٨٨، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٤، ١٩٦٧م.

(٢) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في الأغراض والأساليب، عبدالله الطيب، ج: ١، ص ٣٦٢، دار

ومثال ذلك من ديوان (وجوه ومرايا) يقول ^(١):

وهذا له في النهب ألف مهند	ولكنه في الخطب أسرع من فدى
وهذا يغنيك الوداد فإن رأى	من الصيد من يعليك غم وأكمدا
وهذا له حظ من الفضل لو علا	قريب له أشفى على الموت حاسدا
وهذا بألوان الجهالة سادرا	وفي الليل يبكي قائما متهجدا

جاءت هذه الأبيات من البحر الطويل، والذي دفع بالشاعر إلى ذلك هي التجربة الشعرية التي نقلها الشاعر، وهنا انسجام بين طول التجربة التي بثها الشاعر وبين البحر الطويل، وهو بذلك وعاء للشاعر، طرح من خلاله جميع تجاربه بوضوح وإتقان.

وعلى العكس نجد أن الأبحر القصيرة أو الخفيفة جاءت متناسبة مع المعاني والأفكار التي نظمت من أجلها، فقصيدة (زورق الأحلام) التي جاءت على لغة المكفوف؛ تلك اللغة التي لا تحتاج إلى طول، وإنما تحتاج إلى وزن يتناسب مع حالة المكفوف التي لا تتطلب الإطالة والتفصيل، يقول ^(٢):

وعلى قمة صخرة	طرزتها كل زهرة
ردد الأرغول لحناً	لم نكن نسمع غيره ^(٣)
مذ تركنا زورق الأحـ	لام في بحر الخيال
يتهادى بشراع الـ	حب خفاق الظلال

=

الفكر - بيروت، ط: ٢، ١٩٧٠م.

(١) وجوه ومرايا، ص ٧٢.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٤١.

(٣) الأرغول مزمار ذو قصبتين مثبنتين إحدهما أطول من الأخرى والجمع أراغيل، المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، ج ١، ص ١٤، المكتبة الإسلامية، استانبول، ط ٢، ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م.

فالأبيات من مجزوء الرمل ناسبت اللغة التي أتى بها الشاعر، لغة خاصة به، ولا تحتاج إلى الإطالة، وجاءت مناسبة لغرض الشاعر العاطفي الرومانسي.

والشاعر يتميز بعدم خروجه عن أوزان سابقه من الشعراء، ولم يسلم في بحوره تلك من بعض الضرورات الشعرية كما في قوله: ^(١)

بعدهما هـ الشقا آمالنا فلدينا صور الماضي الندي

فقد حذف الهمزة من لفظه (الشقا) وذلك لضرورة الوزن، ويقول كذلك ^(٢):

أشعلت قلبك في العنا لتضيء للناس السبيل
نحو الكرامة والإبا والسعي للقصد النبيل

قصر الممدود في كلمتي (العنا) و(الإبا) وحذفت الهمزة منهما لضرورة الوزن، وقوله ^(٣):

لأجدر خلق الله بالحزن والرثا قلوب من الإيمان والحب صفصفُ

فقد قصر الممدود في قوله (الرثاء) للضرورة الشعرية.

ب. القافية:

وهي شريك مع الوزن في اختصاصهما بالشعر ^(٤)، والقافية: (قيمة موسيقية في مقطع البيت) ^(٥). ولا يمكن تسمية الشعر شعراً إلا إذا كان ذا وزن وقافية، وهي عدة

(١) أغاريد من الخليج، ص ٣٨.

(٢) وجوه ومرايا، ص ٣.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ٢٣.

(٤) الجوانب الفنية في شعر محمد بن حمير الهمداني، ص ٢٠٨.

(٥) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص ٤٦٩.

أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءاً من الموسيقى الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرب الأذان من خلال أوقات زمنية منظمة^(١).

ويقول الدكتور صابر عبد الدائم: (فإذا كانت حوافر الفرس أوثق ما فيه، وعليها اعتماده، فالقوافي حوافر الشعر، فهي مركزه، ونقطة تماسكه، وعليها جريانه واطارده أي مواقفه فإن صحت استقامت جريته، وحسنت مواقفه ونهاياته، ولما كانت تحصيئاً للبيت وتحسيناً له من الظاهر والباطن كانت أجمل وأعلى ما في القصيدة)^(٢).

ومعظم القوافي التي سيطرت على شعر آل ملا كانت من الذلل كالدال واللام والراء والميم والباء،^(٣) وهى الحروف الأكثر استخداماً في الشعر العربي القديم، وانعدم وجود القوافي النفر^(٤) في شعره كالصاد والطاء والزاي، كذلك انعدم وجود القوافي الحوش^(٥) كالطاء والحاء والطاء، وبذلك يظهر التميز في قوافي آل ملا وسيرها على نهج الشعراء السابقين الذين تمسكوا بالأصالة في اختيار القوافي، وابتعدوا عن القوافي التي لا تستخدم، والشاعر استخدم تنويع القوافي في القصيدة الواحدة، وكان ذلك في ثلاث قصائد قصيرة منها (زورق الأحلام)^(٦)، (إلى لاجئة)^(٧)، (من وحي الذكريات)^(٨).

(١) موسيقى الشعراء، إبراهيم أنيس، ص ٢٤٦.

(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدائم، ص ١٥١.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، ج ١، ص ٤٦.

(٤) المرجع السابق، ج ١، ص ٥٩.

(٥) المرجع السابق، ج ١، ص ٦٢.

(٦) وجوه ومرايا، ص ٤٠.

(٧) وجوه ومرايا، ص ١١٥.

أما استخدام القوافي من حيث الإطلاق والتقيد فقد جاءت معظم قوافي الشاعر مطلقة، ومع تمسكه الدائم بذلك فقد ورد في شعره بعض القوافي المقيدة يقول في قصيدة (من حلى الإيمان)^(٢):

فإذا ما شئت تحيا	في نعيم وامتناع
فاهجر الشر وغني	للأنس لحن الوداع
وازرع الخير ولا تأ	سف في كل البقاع
فبذور الخير تنمو	رغم أسباب الضياع

والقافية المطلقة تبقى الأكثر شيوعاً، كما هي عند الشعراء السابقين. وكما سبق التأكيد عليه أن ما ذهب إليه بعض الدارسين من الربط بين القوافي والموضوعات الشعرية، ونؤكد أنه ليس هناك قاعدة تخص بعض حروف القوافي في موضوعات معينة، والأمر في ذلك مشابه لعلاقة البحور بموضوعات القصائد^(٣).

والشاعر آل ملا لم يخلص موضوعاً جاء به أو فكرة طرحها بقافية معينة تتردد في شعره، ولكنه نظم في أغراض متعددة، واستخدم الكثير من الحروف، ولكنه وفق كثيراً في اختيار الموضوعات مع ما يناسبها من حروف، ومثال ذلك استخدامه للحروف القوية كالباء الانفجارية الموصولة بمد في المواقف التي تساندها العاطفة القوية كما في قصيدة (العلم إكسير الحياة)^(٤) فالكلمات : الغياها، متوثبا، الكتائب، الإبا، وأصلها الإباء، وهذه الكلمات قوية استوحت هذه القوة من قافية الباء الانفجارية.

=

(١) وجوه ومرايا، ص ٤٢.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٨.

(٣) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص ٤٧٠.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ٢٨.

وكذلك يستخدم الحروف الجهرية المظهرة، ومثال ذلك النون في قصيدة (في موكب العلم) يقول^(١):

وكل قوم بنوا بالعلم نهضتهم وعظموا أهله والله ما هانوا
فالعلم في خيره خير الأنام كما في شره لذوي الطغيان طغيان
فاجنوا من العلم أحلاه وأنفعه للناس والتزموا نهج الألى صانوا

فالكلمات: هانوا، طغيان، صانوا، تيجان، فرسان جميعها من قافية النون الجهرية المظهرة.

ويجيد استخدام حرف التاء الذي يدل على التمتمة في مواقف التأمل والمناجاة النفسية، فالتأمل شيء داخلي في الفكر يناسبه حال هذا الحرف في هذا المقام، ومما يدل على ذلك الكلمات التالية في قصيدة (تأمل ومناجاة)^(٢) التي جاءت على قافية التاء: نظراته، معجزاته، التأمل، حياته، كائناته، أغطشت، حلقاته، كامنات، صدقاته، آياته، آمنت، فانجلت. يدل ذلك على الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، والحديث مع النفس الذي تصدر عنه تمتمة الشاعر، وأعطى حرف التاء داخل الأبيات كثيرا من الرقة والهمس الضعيف في حالة التأمل.

وقصيدة (دموع بين أطلال أمة)^(٣) والتي قافيتها حرف اللام المتوأم مع البحر البسيط، الذي يناسب الغضب ومشاعر الانتقام الواضحة في نفس الشاعر، والقصيدة تحتوي على أسلوب حماسي يناسب حرف الروي اللام شديد التأثير، المعروف بجرسه وذبذباته التي تحدث رنيناً بأذن المتلقي، وقد وفق الشاعر عندما جعل حرف اللين يتقدم

(١) أغاريد من الخليج، ص ٣٣.

(٢) أغاريد من الخليج، ص ١٢.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٢٥.

حرف اللام ليتناسب مع قوة الاندفاع التي كان عليها الشاعر.

٢. الموسيقى الداخلية:

والموسيقى الخارجية متمثلة في الوزن والقافية، وجميعهم مشتركون في تأليف وتكيف النغم الموسيقي للقصيدة، والموسيقى الداخلية تستمد جمالها من جرس الحروف ورنين الكلمات، وإيقاع الجمل والعبارات^(١)، والموسيقى الداخلية تعتمد على حسن اختيار الشاعر لكلماته، وتحقيق المواءمة بينها، للتوافق مع المعنى العام الذي تعبر عنه، وعدوا الموسيقى الداخلية أصدق الألوان الموسيقية في الشعر؛ لأنها تكشف عن روح الشاعر وفنه، وهي الأثر الواضح لكل العناصر التشكيلية والفنية في شعره من عواطف وأفكار وصور وألفاظ وأخيلة^(٢).

وأول ما يلفت النظر في شعر آل ملا موسيقاه، وطول النفس الذي يتمتع به الشاعر وهو في هذه الخاصية يشبه الشعراء القدماء في طول نفس قصائدهم، ومثال ذلك قصيدة (وجوه ومرايا) التي تقارب الأربعمئة بيت، ومع هذا الطول لا تجد الشعور بالملل في أي من أبيات القصيدة؛ لأنها تناولت أكثر من فكرة وتجربة للشاعر، ومع طول النفس في هذه القصيدة نجد بعض القصائد تعتبر قصيرة أو ما يشبه المقطوعة مثل (تحذير)^(٣)، (لطيفة)^(٤)، فقد جاءتا قصيرتي النفس.

(١) خمسة إشكالات نقدية، عادل فريجات، ص ٧٥-٧٦، دار دانية، دمشق، ط ١، ١٩٨٩ م. وانظر: الجوانب الفنية في

شعر محمد بن حمير الهمذاني، مجدي محمد خواجي، ص ٢١٢.

(٢) النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، ص ٢٥٢.

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٣٣.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ٧٦.

ويعتمد آل ملا على النغم العذب، فترى بعض أبياته تبدو أكثر عذوبة وموسيقاه أكثر تدفقاً في الحنو والعطف، كقوله من بحر الكامل الذي وظفه توظيفاً عذباً مع أنه بحر يأتي في مواقف الفخامة والقوة، ومن الأمثلة قوله ^(١):

ورأيت من حولي البنات وأمهم في الأفق أجنحة يطرن سرورا
والشمس قد صارت شموسا في السما والليل مثل الظهر صار منيرا
والأرض عرسا والبالابل جوقة تشدو بلحن لم يكن مأثورا

وتظهر موسيقى بعض القصائد تشع قوة وشدة مثل قصيدة (في موكب العلم) ومن الألفاظ: فهم بناء العلا، لذروة الجحد، صقل العقول، وهم شموع الدجى، تزداد ما احترقت توهجاً.

وقد أضاف الشاعر آل ملا فنون البديع اللفظية في موسيقاه الداخلية، ومن هذه الفنون التصريع، وهو من المحسنات البديعية التي استعان بها الشاعر على تحقيق موسيقاه، وهو أن يكون عروض البيت كالضرب، ظاهرة إيقاعية صوتية، ويعرفه علماء العروض بأنه (الحاق العروض بالضرب وزناً وتقفية سواء بزيادة أو بنقصان) ^(٢)، كقوله ^(٣):

سل النجم عن مقلتي الساهره وقلب جفا طبعك حيره
تساوت في هذا البيت العروض (هرة)، مع الضرب: (يره)، وزناً وتقفية.
وكذلك قوله ^(٤):

أوقدوا الأنوارا وانثروا الأزهارا

(١) أغاريد من الخليج، ص ٢٥.

(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص ٤٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٤.

(٤) المرجع السابق، ١٣٨.

تساوت العروض في البيت بين كلمتي (الأنوارا) و(الأزهارا).

ومن فنون البديع اللفظية، رد العجز على الصدر وهو: (أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في أول الجملة، واللفظ الآخر في آخرها، وكذلك في الشعر أن يكون أحد اللفظين في أول البيت والآخر في آخره) ^(١). ومن أمثلة ذلك في شعر آل ملا: قوله من قصيدة (في مدينة الوفاء والأمل) ^(٢):

حوى بذراع الحب كل معوق فأنساه آلام الإعاقة والضرر
جعل الشاعر كلمة (معوق) في الشطر الأول، وكلمة (الإعاقة) التي تجانسها في الشطر الثاني.

وكذلك قوله في ديوان (وجوه ومرايا) ^(٣):

وكم من لثيم بعض جودك لحمه من اللؤم أضحي ميت الحس جاحدا
رد كلمة (اللؤم) في العجز على كلمة (لثيم) في الصدر.
والطباق من المحسنات البديعية وهو: الجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد.
ومن أمثلة ذلك عند الشاعر ^(٤):

وهو في القوم منذر وبشير يعمر الحب قلبه والوفاء
الطباق بين (منذر)، و(بشير).

(١) نحو بلاغة جديدة، د. محمد عبدالمعظم خفاجي، د. عبدالعزيز شرف ص ١٦٣، مكتبة دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

(٢) أغاريد من الخليج، ص ٧٥.

(٣) وجوه ومرايا، ص ٥١.

(٤) أغاريد من الخليج، ص ١٦.

وقوله أيضا في ديوان (وجوه ومرايا) ^(١) :

يغم إذا أرخى الزمان لغيره أعنته يوماً وإن شد عيدا

جمع الشاعر بين كلمتي (أرخى)، و(شد).

ومن المحسنات البديعة أيضا عند الشاعر المقابلة وهي : (أن يؤتي بمعنىين فأكثر ثم بما يقابل هذه المعاني) ^(٢) . يقول في قصيدة (رحلة مع الفجر) ^(٣) :

يرفد الأغنياء في رغد العيش ويققات بالأسى الضعفاء

وهنا قابل بين الأغنياء يرفلون في النعيم، والضعفاء يعانون من الشدة والضعف.

ويقول في ديوان (وجوه ومرايا) ^(٤) :

ولا خير فيمن كالمناخ مزاجه يوافيك مسروراً ويذهب واجدا

قابل بين يوافيك مسروراً ويذهب واجداً.

ومن هذه المحسنات أيضا الجناس: (الجناس ويسمى المجانسة والتجانس وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى) ^(٥) . ومن أمثلة ذلك في شعر آل ملا ^(٦) :

تلك الحضارة جسدت آياتها بمساح ولطائف

(١) وجوه ومرايا، ص ٣٣.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها، ص ٢٨٢ .

(٣) أغاريد من الخليج، ص ١٤ .

(٤) وجوه ومرايا، ص ٣٧.

(٥) البلاغة فنونها وأفنانها ، ص : ٢٩٩ .

(٦) أغاريد من الخليج، ص ٦٦.

جانس الشاعر بين كلمتي (مسابح)، و(مسارح) وهو جناس ناقص.

وكذلك قوله ^(١):

كبدر جال في بدر وبدر يجول به أمام الشاربينا

جانس بين (بدر)، و(بدر)، وهو جناس تام. حيث اتفقت الكلمتان لفظاً واختلفتا معنًى، بدر الأولى بمعنى القمر، وبدر الثانية اسم شخص.

وخلاصة القول أن آل ملا كان على جانب كبير من الوعي بموسيقى شعره الداخلية والخارجية، حيث استطاع توفير كثير من المقومات التي ساعدت على نجاحها، فظهرت منسجمة بإيقاعاتها وأوزانها وقوافيها.



(١) المرجع السابق، ص ٧٨.

الخاتمة

الحمد لله علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد إمام المرسلين، المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه وسلم إلى يوم الدين، وبعد:

فالشاعر عبد الرحمن آل ملا ابن بيئة الأحساء، وعلى الرغم من إصابته بفقد بصره في سن مبكر، إلا أنه أصّر على مواصلة تحصيل العلم ونظم الشعر، وقد جُمع شعره في ديوانين هما: (أغاريد من الخليج) و (وجوه ومرايا) وهذه الدراسة تناولت شعره موضوعاً وفناً، ويمكن أن أنه يبعث النتائج التي خرجت بها:

- تأثر الشاعر بالحلقات العلمية والأدبية في رباط الشيخ أبي بكر آل ملا.
- أن شعره لا يقل في جودته عن شعراء عصره وبيئته في المملكة العربية السعودية.
- كان للشاعر ميل إلى التحرر في التحصيل وطلب العلم، فحفظ القرآن الكريم وجوده، والتحق بالمعهد العلمي، وتوجه إلى القاهرة للدراسة فيها، وحصل على دبلوم التربية الخاصة، وكان دائم المشاركة في الحياة الفكرية والأدبية، فله عدد من المؤلفات العلمية والتاريخية، وهذه المشاركة عملت على نضج تفكيره ورؤيته الشعرية، وكان له حضورٌ في الأمسيات الشعرية والمحاضرات التاريخية.
- اندمجت شخصيته في أحداث زمانه وبيئته، وأثر ذلك في تكوين شخصيته الأدبية.
- طبعت بيئة الأحساء ذات الطبيعة الخلابة طبيعة الشاعر فجعلته سهلاً في اللفظ رقيقاً في المعاني.
- ليس في شعره ما يدل على الحرمان، ومن ثم فإنه قد انتصر على فقدانه لبصره، وبذلك قل شعره من الأبيات التي تدل على ظروف فقدانه لبصره.

- الشاعر من أصحاب المطولات الشعرية فله مطولة تربو على أربعمائة بيت تحدث فيها عن أحوال الناس في عصره، وعلاقاتهم ومواقفهم.
- أن شعره مصدر جيد للتعرف على أسماء كثير من البقاع والمواضع في الجزيرة العربية لا سيما الأحساء.
- يدل شعره على سمة الوفاء والصدق لإخوانه وأصدقائه من خلال إخوانياته.
- تناول الشاعر أكثر أغراض الشعر عدا المديح، فلم يتطرق إليه، فهو لا يحب الرياء أو التزلف.
- الشعر الاجتماعي عنده يكتسب لوناً دينياً منبعه القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.
- قدّم في شعره الاجتماعي تجارب واقعية في مجتمعه مثل محاربة الجهل، وطلب العلم، والتخلف والجمود، والفخر بالأحساب والأنساب، وقضية المرأة، والفراغ وإضاعة الوقت، وحب الإنسان للمال وتفضيله على الأب والأم والأهل، والرياء، والفتنة بين الناس والحسد والوشاية، واللؤم، وضعف النفس.
- أما شعر المناسبات فلم يكن الشاعر يعمد إلى نظمه، بل كانت الظروف تضعه بأن يقدم قصيدة في هذا الحفل أو ذاك، فجاء صادقاً واقعياً، وما أكثر مشاركات الشاعر في المناسبات الثقافية التي أملت عليه الكثير من القصائد.
- أما شعر الإخوانيات فكان يشارك إخوانه به فيما لديهم من علاقات ومناسبات، ويتميز بالركة وحسن التصوير والميل أحياناً إلى الصنعة اللفظية.
- وشعره الإسلامي لا يخفى على القارئ بما فيه من دعوة إلى المحبة والتآلف، ونبذ الفرقة بين الأمة، والعمل على تطويرها لتقف في وجه عدوها. وفيه الإحساس الصادق

بمشاعر المسلمين في شتى بقاع الأرض مثل محنة البوسنة، والكوارث والنكبات في بلاد الإسلام مثل فلسطين وأفغانستان، والصومال ولبنان.

● وشعر الوصف تناول فيه وصف الطبيعة في الأحساء ونجد وغيرها، مثل مدينة الطائف، والمدن العربية مثل الإسكندرية، والأجنبية مثل مدينة استوكهولم، ووصف أيضاً مجالس الأنس، ويتميز في هذا الشعر بإدخال النكتة والطرفة فيه.

● أما الحكمة والتأمل فقد تأمل فيما حوله من أشياء مثل الليل وما به من مظاهر كونية مثل القمر. والحكمة كان منبعها القرآن الكريم، كما تأثر بشعراء العرب الفحول أمثال أبي الطيب المتنبي، وابن المقرب العيوني. وقد تناول في حكمه الأمة الجاهلة، والفخر بالحدود، والحق، وإصدار الأحكام دون روية، والتكبر والتواضع وغيرها.

● وفي شعره السياسي وصف الحياة السياسية التي مرت بها الأمة العربية، وهو يتناولها في مرارة وألم، وعدم رضا، وهو متابع جيد لما يجري من أحداث في فلسطين والبوسنة والهرسك ولبنان وغيرها من المناطق.

● أما المسرح الشعري فهو إضافة لفن الشاعر، لاسيما وأنه من ذوي البصيرة، فقد أسهم بكتابة مسرحيتين هما: (وليل آخر) و (عودة جان دارك) الأولى حول قضية فلسطين، والثانية حول الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

● وقد تميز أسلوبه بالجزالة والقوة، ووظف لغته توظيفاً جيداً لأغراضه، بينما تحس منه بالرومانسية في حزنه وألمه تارة و يبرز ذلك بنغمة غنائية مرهفة تارة أخرى.

● وأهم ما يتميز به الشاعر في لغته اعتماده على المفردات السمعية، والتركيز على بعض الأساليب التي تثير الاهتمام والانتباه مثل الاستفهام والنداء والأمر.

● ويتميز أسلوبه بالاعتباس من الذكر الحكيم، والتأثر بأسلوب من سبقه من الشعراء القدماء والمحدثين مثل زهير بن أبي سلمى وعمرو بن كلثوم، وأبي فراس الحمداني، وابن

مقرب العيوني وعلي محمود طه.

- والصورة لها مصادر شتى في شعره مثل الحياة الإنسانية واليومية والطبيعة.
- أما صورهِ البصرية فقد قامت على أسلوب التوليد، والاقتران والملابسة، و الصورة السمعية قد برزت في شعره وأتكأ عليها كثيراً في تصويره؛ لاعتماده على حاسة السمع، وقد كثر لديه لون آخر من التصوير يعتمد على حاسة الشم، والذوق، واللمس، والصور الممزوجة بين أكثر من حاسة، وله إسهام في تصوير المعنويات مثل الأحلام، والزمان، والأمل.
- واستخدامه للرمز قليل مثل رمزه للمستكبرين: (بأفاعي الأنا)، والسكرى: (بالغفلة)، والبراءة: (بالقمر).
- وقد بُعد عن التشاؤم، فلم يسر على درب بعض الشعراء ذوي البصيرة مثل أبي العلاء المعري.
- والشاعر يسير في بناء قصائده نحو الوحدة الموضوعية والفنية معاً، ويجعل القصيدة ذات موضوع واحد تخلو من المقدمات غالباً.
- وقد اعتنى بدور الموسيقى الشعرية وأثرها في نظم القصيدة، واختار أوزانه بما يناسب موضوعاته السياسية والاجتماعية، فوفق في الكثير منها على الرغم من وقوعه في كثير من الضرورات الشعرية، وحاول أن تنسجم موسيقاه الداخلية مع أفكاره ومعانيه، وإن مال للصنعة في بعضها.
- والله أسأل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة المتواضعة في إبراز شاعر من الشعراء لا يقل شأنًا عن الشعراء المشهورين والمعروفين. خدمة للأدب السعودي والعربي.
- والله من وراء القصد.

أولاً: المصادر

١. القرآن الكريم .
٢. أغاريد من الخليج، عبد الرحمن آل ملا، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخبر، ط١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.
٣. وجوه ومرايا، الشاعر عبدالرحمن عثمان آل ملا، مطابع الكفاح الحديثة، الأحساء، ط١، ١٤٢٦هـ .

ثانياً: المراجع

١. ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، عبد العزيز الأهواني، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط٢، ١٩٨٦م.
٢. الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث، قيمه الفنية في موازين النقد: محمد عبده الشبيلي من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، (د. ط)، ١٤١٠هـ.
٣. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
٤. الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
٥. الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية، مسعد عيد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٩٩٥م.
٦. الإخوانيات في الشعر العباسي؛ د.محمد عثمان آل ملا، النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية، ط١، ١٤١٢هـ.

٧. الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٩، (د.ت).
٨. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ط: ٥، (د.ت).
٩. الأدب وفنونه، د. محمد مندور، نهضة مصر، (د.ط)، ٢٠٠٤ م.
١٠. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ١٨٨٦ م.
١١. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ١، ١٤١٢ هـ، ١٩٩١ م.
١٢. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
١٣. أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، مصر، ط ٢، (د.ت).
١٤. الإعاقة في الأدب العربي، عبد الرزاق حسين، منشورات مدينة الشارقة للخدمات الإنسانية، ط ١، ١٤٢٠ هـ، ١٩٩٩ م.
١٥. الأعلام، خير الدين الزركلي، المكتبات المدرسية، المملكة العربية السعودية، ط ١، (د.ت).
١٦. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق قصي درويش، دار الهلال، بيروت، ط ١، ١٤٢٢ هـ، ٢٠٠٢ م.
١٧. الأنساب، للسمعاني، تحقيق محمد عوانة، دار الكتب، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
١٨. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني عناية محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٥، ١٤٠٣ هـ.
١٩. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم اللغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة (د.ط)، ١٩٩٧ م.

٢٠. البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط ٦، ١٤٢٠هـ.
٢١. تاج العروس من جوهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، منشورات دار الحياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٢٢. تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
٢٣. تاريخ الإمارة العيونية في شرق الجزيرة العربية، عبد الرحمن آل ملا، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين، (د.ط)، ٢٠٠٢م.
٢٤. تاريخ نجد للألوسي، تحقيق محمد بهجت الأثري، المطبعة السلفية، مصر، (د.ط)، ١٣٤٣هـ.
٢٥. تاريخ هجر، عبد الرحمن آل ملا، طبعة التعاون، الأحساء، ط ٢، ١٤١٠هـ.
٢٦. التجربة الشعرية عند ابن المقرب: د. عبده عبد العزيز قليقطة، النادي الأدبي بالرياض، ط ١، ١٤٠٧هـ.
٢٧. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ماهر فهمي، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ط)، ١٤٠١هـ.
٢٨. تفسير القرآن العظيم، ابن كثير الدمشقي، مؤسسة الريان، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
٢٩. الجوانب الفنية في شعر محمد بن حمير الهمداني، تحقيق مجدي بن محمد خواجي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
٣٠. حقائق السحر في دقائق الشعر، رشيد الدين الوطواط، ترجمة إبراهيم الشوماري، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، (د.ط)، ١٩٤٥م.
٣١. حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط ١٢، (د.ت).
٣٢. الحور العين، نشوان الحميري، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، ١٩٤٨م.

٣٣. حياة الملك الظاهر بيبرس، محمود شلي دار الجليل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.
٣٤. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط: ١، (د.ت).
٣٥. خمسة إشكالات نقدية، عادل فريجات، دار دانية، دمشق، ط١، ١٩٨٩م.
٣٦. الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي، د. محمود قاسم، مطبعة سجل العرب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٦٩م.
٣٧. الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، د. محمد بن أحمد الدوغان، حقوق النشر محفوظة للمؤلف، ط١، ١٤٢٤هـ.
٣٨. دراسة فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، دون دار نشر، ط١، ١٣٨٢هـ.
٣٩. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١هـ، ١٩٨٩م.
٤٠. ديوان ابن المقرب، تحقيق عبد الفتاح الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء، ط١، ١٣٨٣هـ.
٤١. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، مصر، ط٤، (د.ت).
٤٢. ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٩٥٩م.
٤٣. ديوان أبي القاسم الشابي، تحقيق: أحمد الفاضل دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
٤٤. ديوان البحري، تحقيق: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٤هـ.
٤٥. ديوان بشار، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
٤٦. ديوان علي بن جبلة الملقب بالعكوك، تحقيق: د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت).
٤٧. ديوان علي محمود طه، ليالي الملاح النائه، دار العودة، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٧م.

٤٨. ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: أيمن ميدان، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
٤٩. ديوان عنتر، دار صادر، بيروت، ط ٤، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.
٥٠. ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: د. محمد نبيل طريقي، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
٥١. ديوان مجنون ليلى: جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، دار الفجالة، (د.ط)، (د.ت).
٥٢. الرمز في الشعر السعودي، د. مسعد بن عبد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ.
٥٣. الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
٥٤. الشاعر المؤرخ عبيد مدني حياته وشعره، إبراهيم عبد الرحمن المطوع، حقوق النشر والطبع محفوظة للمؤلف، الرياض ط١، ١٤١٩هـ.
٥٥. شخصيات رائدة من بلادي، معاذ عبدالله المبارك، الدار الوطنية الجديدة، الخبر، ط١، ١٤٢٠هـ.
٥٦. شرح ديوان حافظ إبراهيم، تهذيب وتعليق: د. يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ.
٥٧. شرح ديوان زهير، أبو العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٦م.
٥٨. شرح ديوان سقط الزند، الدكتور ن. رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٥٩. شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٧هـ.

٦٠. الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥هـ - دراسة فنية تحليلية، د. مفرح إدريس أحمد سيد، نادي المدينة المنورة الأدبي، (د.ط)، (د.ت).
٦١. الشعر الحديث في الأحساء ١٣٠١هـ - ١٤٠٠هـ، د. خالد الحليبي، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط ١، ١٤٢٢هـ.
٦٢. الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥ - ١٣٩٥هـ) د. عبد الله الحامد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط ١، ١٩٨٨م.
٦٣. الشعر في الجزيرة العربية نجد والحجاز والأحساء والقطيف خلال القرنين ١١٥٠ - ١٣٥٠هـ، د. عبد الله الحامد، دار الكتاب السعودي، الرياض، (د.ط)، (د.ت).
٦٤. الشعر في مكة المكرمة والمدينة المنورة في القرنين السابع والثامن الهجريين دراسة موضوعية وفنية، د. مجدي محمد الخواجي، من مطبوعات نادي مكة الأدبي، ط ١، ١٤٢٦هـ.
٦٥. شعر المكفوفين في العصر العباسي، د. عدنان العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، ١٩٩٩م.
٦٦. شعراء نجد المعاصرون، دراسة ومختارات عبد الله بن إدريس، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة ط ١، ١٣٨٠هـ.
٦٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ٦، ١٤١٧هـ.
٦٨. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة (د.ط)، (د.ت).
٦٩. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣م.

٧٠. الصورة بين القدماء والمعاصرين (دراسة بلاغية نقدية) د. محمد عبد العزيز شادي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
٧١. الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، زكية خليفة مسعود، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ط ١، ١٩٩٩م.
٧٢. الصورة الفنية في الشعر العربي مثلاً ونقداً، تحقيق: إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الناشر الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٤١٦هـ.
٧٣. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، (د.ت)، (د.ت).
٧٤. علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٥هـ.
٧٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: ابن رشيقي القيرواني، تحقيق محمد محيي عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط: ٥، ١٤٠١هـ.
٧٦. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
٧٧. فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٧٨. في الشعر السياسي، عباس الجراري، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ١٩٧٤م.
٧٩. في الشعر العربي، د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، ط ١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م.
٨٠. في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف دار المعارف، مصر، ط ٤، (د.ت).
٨١. في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياها ودراسات نقدية تطبيقية، د. محمد صالح الشطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط ٣، ١٤٢٦هـ.
٨٢. القوافي: أبو يعلى التنوخي، تحقيق: عمر الأسعد، ومحيي الدين رمضان، دار الإرشاد، بيروت، (د.ط)، ١٣٨٩هـ.

٨٣. قيم ومعايير، العوضي الوكيل، الدار المصرية، القاهرة، (د.ط)، ١٩٦٥م.
٨٤. كتاب التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٨م.
٨٥. كتاب العين الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: داود سلوم وآخرون. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤هـ.
٨٦. كولردج: محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، ط: ٢، (د.ت).
٨٧. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٤١٤هـ.
٨٨. لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٨٩. مجمع الأمثال، الميداني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
٩٠. مختار الصحاح، محمد بن عبد القادر الرازي، دار الجليل، بيروت، د.ط، ١٤٠٧هـ.
٩١. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في الأغراض والأساليب، عبدالله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط: ٢، ١٩٧٠م.
٩٢. المسرح، محمد مندور، نخضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٣م.
٩٣. المسرحية الشعرية في الأدب السعودي الحديث دراسة موضوعية فنية، نوال بنت ناصر السويلم، (د.ط)، ١٤١٨هـ.
٩٤. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: بكر شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، (د.ط)، ١٣٩٢هـ.
٩٥. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٩٦. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط: ١، ١٩٩٥م.

٩٧. معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة العربية السعودية، الدائرة للإعلام المحدودة، الرياض، (د.ط)، ١٤١٣هـ.
٩٨. معجم المسرحيات العربية والمعرية، يوسف داغر، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، ١٩٧٨م.
٩٩. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د: إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
١٠٠. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، المكتبة الإسلامية، إستانبول، ط٢، ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م.
١٠١. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، منشورات الشريف الرضي، بغداد، ط١، ١٣٨٠هـ.
١٠٢. مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون، الدار الذهبية القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
١٠٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تأليف حازم القرطاجني، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخواجة، تونس، (د.ط)، ١٩٦٦م.
١٠٤. موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، أحمد بن سعيد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط: ١، ١٤١٢هـ.
١٠٥. الموسوعة الشوقية، إبراهيم الأبياري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
١٠٦. الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والوزيع، الرياض، ط: ١، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
١٠٧. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدائم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م.

١٠٨. نحو بلاغة جديدة، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبدالعزيز شرف، مكتبة دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
١٠٩. النفس والجنس، د. علي كمال، الدار العربية، نشر دار واسط، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٣م.
١١٠. النقد الأدبي، د. أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٤، ١٩٦٧م.
١١١. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
١١٢. النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، د. حماد حسن أبو شايوش، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ١، ١٤٠٩ هـ، ١٩٨٩م.
١١٣. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
١١٤. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، (د.ط)، (د.ت).
١١٥. الوافي بالوفيات صلاح الدين الصفدي، تحقيق: رمضان عبد التواب، فرانس شتاير، بفسبادن، ط ٢، ١٣٩٤ هـ، ١٩٧٤م.
١١٦. وقفات على الاتجاه الإسلامي في الشعر العربي، عبد العزيز محمد الفيصل، الناشر المؤلف، الرياض، (د.ط)، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٤م.
١١٧. يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، مطبعة السعادة، القاهرة، (د.ط)، ١٣٧٥ هـ.

ثالثاً: الصحف والمجلات

١. أول الغيث، مقالة عبدالله بن خميس، مجلة هجر، تاريخ العدد ١٣٧٦هـ.
٢. بلابل من الشرق، صالح جودة، دار المعارف، القاهرة، سلسلة اقرأ، العدد ٣٥٥، ١٩٨٢م.
٣. جريدة الرياض، مقالة بعنوان (الفقر عرق فرنسا)، الخميس ٢٢ شوال ١٤٢٦هـ، عدد ١٣٦٦٧.
٤. جريدة عكاظ، عدد ١٨٢٨، تاريخ ١٤٢٧/٥/٢٣هـ.
٥. جريدة اليوم السعودية، العدد ٦٥٤، ١٣٩٢/٧/١٠هـ.
٦. جريدة اليوم السعودية، مقالة بعنوان (ما هي الإخوانيات)، عبد الله الشباط، العدد ١٠٧٢٩، ت، ١٤٢٣/٨/٢٤هـ.
٧. مجلة الأزهر، القصيدة العربية والوحدة الموضوعية، أحمد مصطفى بدوي، رجب ١٤١٤هـ، ديسمبر-يناير ١٩٩٤م، الجزء السابع، السنة السادسة والستون.
٨. المجلة الثقافية، العدد ٦٦، الاثنين جمادى الأولى ١٤٢٥هـ.
٩. المجلة العربية، عدد ٣٢١، ٢٨ شوال، ١٤٢٤هـ.
١٠. مجلة الوفاق، عدد ٢٣٢٢، الثلاثاء، ١١/١٠/٢٠٠٥م.
١١. مقالة بعنوان (مع برامج النادي)، عبدالله النعيم، تاريخ العدد ١٣٧٦هـ.

فهرست

٧	المقدمة
١٣	حياته
١٦	مؤلفاته
١٨	شخصيته
٢٤	بواعث شاعريته
٢٩	الفصل الأول: الاتجاهات الشعرية
٣١	الشعر الاجتماعي
٤١	شعر المناسبات والإخوانيات
٤١	أ- شعر المناسبات
٤٥	ب- شعر الإخوانيات
٥٢	ج- الشعر الإسلامي
٥٨	شعر الوصف
٥٩	أ- شعر الطبيعة
٦١	ب- وصف البلاد السياحية
٦٢	ج- وصف العلم وطلابه
٦٣	د- وصف مجالس الأئس
٦٦	شعر التأمل والحكمة
٦٦	١- شعر التأمل
٦٨	٢- شعر الحكمة
٧٠	موضوعات الحكمة في شعر عبد الرحمن آل ملا

٧٨ الشعر السياسي
٨٥ الفصل الثاني: الشعر التمثيلي
٨٧ المسرحية الشعرية
٩٣ مسرحية (ولليل آخر)
٩٣ ١- عرض المسرحية
١٠١ ٢- الفكرة
١٠٢ ٣- الحدث
١٠٤ ٤- الشخصيات
١٠٦ ٥- الصراع
١٠٧ ٦- الحوار والموسيقى
١١٤ مسرحية عودة جان دارك
١١٤ ١- عرض المسرحية
١٢٠ ٢- الفكرة
١٢٢ ٣- الحدث
١٢٤ ٤- الشخصيات
١٢٨ ٥- الصراع
١٢٩ ٦- الحوار والموسيقى
١٣٥ الفصل الثالث: الدراسة الفنية
١٣٧ اللغة والأسلوب
١٥٨ الصورة
١٦٤ مصادر الصورة في شعر عبد الرحمن آل ملا
١٦٧ أنواع الصورة عند آل ملا

أولاً: الصورة الحسية	١٦٧
ثانياً: الصورة المعنوية	١٩٤
الخيال	١٩٨
الرمز	٢٠٨
التجربة الشعرية	٢١٥
المعاني والأفكار بين التقليد والتجديد	٢٢١
الوحدة الموضوعية والفنية	٢٣٤
الموسيقى الشعرية	٢٣٩
١- الموسيقى الخارجية	٢٤٠
٢- الموسيقى الداخلية	٢٤٨
الخاتمة	٢٥٣
المصادر والمراجع	٢٥٧
الفهرس	٢٦٩

